L. V. N. 26

MEȘTERUL MANOLE

ANUL II NUMARUL 1-3
IANUARIE-MARTIE 1940

BIBLIOTECA
BUCUREȘTI

MEȘTERUL MANOLE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

REDACTORI: **Ovid Caledoniu, Vintilă Horia, Miron Suru.**

Grupul Revistei: V. Beneș, Mihai Beniuc, Emil Botta, Ovid Caledoniu, M. Camilucci, Virgil Carianopol, Mihail Chirnoagă, Paul Constantinescu, Ion Frunzetti, Emil Giurgiuca, Vintilă Horia, Aurel Marin, Pericle Martinescu, Constantin Micu, Horia Nițulescu, Grigore Popa, Axente Sever Popovici, Rudd. Rybizcka, Ștefan Stănescu, Mircea Streinul, Miron Suru, Ion Șiugariu, Octav Șuluțiu.

CUPRINSUL

— ANUL II. NUMĂRUL 1—3, IANUARIE-MARTIE 1940 —

CONSTANTIN MICU: Modalitatea narcisică și prometeică a spiritului, esseu.

GRIGORE POPA: Poeme: „Seara pe Vâltava; Plopul din grădina noastră; In veacul nostru rece și amar.

PERICLE MARTINESCU: Sunt frate cu un fir de iarbă, poeme in proză.

MADELEINE ANDRONESCU: Poeme: Pom de Crăciun; Arcuș.

GIOVANNI PAPINI: Fără nici un motiv, nuvelă tradusă de Giuseppe Sabbarese. (Reprezentare la o estetică a non-existenței).

VIRGIL CARIANOPOL: Poesii: Nu de aici incepe viața; Alt inceput: Despre moartea mea.

ION ȘIUGARIU: Cetatea peregrinară: Tot altele; Nemângâiatul menestrel I; Nemângâiatul menestrel II; Noapte; Intoarcerea peregrinului, poeme.

ION FRUNZETTI: Problema tragicului modern, esseu.

ORIZONTURI

AUREL MARIN: N. N. Tonitza.

IOAN I. MIREA: Italia văzută de artiștii români.

VIAȚA CĂRȚILOR

VINTILĂ HORIA: Cronica literară: Scriitorul tânăr și estetica non-existenței; Șerban Cioculescu: Viața lui I. L. Caragiale; Mihail Chirnoagă: Logodna; Dumitru Almaș: Miron Costin.

ION ȘIUGARIU: Poesia tânără: «Gâște și gaște literare»; N. Crevedia: Dă-mi inapoi grădinile; Dimitrie Danciu: Solitudini; George Drumur: Suflete în azur.

MIRON SURU: Insemnări pe fila cărților (Despre traduceri; N. Petrașcu; Gh. Ungureanu; Ioan Massoff; D. Russo; Ion Anestin; Ion Biberi; Victor Eftimiu; Teodor Scorțescu; Ionel Teodoreanu; Mihai Uță; Liviu Rebreanu; Mihail Sebastian.

CUVINTELE VREMII

ION ȘIUGARIU: Elogiul lui Ion Frunzetti; Asociații de scriitori; Titu Maiorescu; Șezători literare.

VINTILĂ HORIA: Elogiul lui Constantin Micu; Regele și gândurile noastre; Semnificația unui premiu literar; Biata noastră proză.

ION FRUNZETTI: Indoiala; Soarta clasicilor; Minciuna; Despre monumentalismul culturilor.

Cărți și reviste primite la redacție.

Coperta de Mica Șerbu. Desene în interior de Aurel Rădulescu; Rudd. Rybizcka; Mica Șerbu; Coca Farago; Emil Mereanu; Claudia Cobizeva.

Redacția și Administrația: Librăria PAVEL SURU — București, I Calea Victoriei, 23 — Telefon 3.43.56; 4.67.13.

EXEMPLARUL 20 LEI
ABONAMENTUL PE AN 200 LEI
PENTRU INSTITUȚII 1000 LEI

Redactor responsabil: MIRON SURU
Inscrisă cu nr. 153/1939 din 11 Ianuarie 1939, la Trib. Ilfov Secția I Comercială, Dosar. nr. 939.

P. 34/1940

CONSTANTIN MICU

MODALITATEA NARCISICĂ ȘI PROMETEICĂ A SPIRITULUI

Intre gestul simbolic al lui Narcis, care „văzându-și chipul în oglinda sa isvoru singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul" și acel al lui Prometeu, care, într'o demiurgică afirmare a voinței lui de putere, a aspirat să smulgă Zeilor secretul lor, se scurge sensul și drama întregei existențe cosmice și individuale.

Dela actul prin care divinitatea, eșind din indeterminațiunea ei, din liniștea ei cosmică, a creiat lumea și până în momentul în care primul om s'a ridicat în fața misterului conștiinței sale, căutând să se cunoască în ea într'atât ca om și să depășească totodată starea lui umană, se eșalonează totodată starea lui umană, se eșalonează două atitudini fundamentale ale vieții, care fiecare reprezintă un moment necesar din dialectica universală a spiritului.

Sensul profund al existenței este narcisic și prometeic totodată. Universul a rezultat din tendința narcisică a spiritului de cunoaștere de sine și din tendința lui prometeică de realizare de sine. Narcis și Prometeu nu sunt niște închipuiri deșarte ale mitologiei elene, ci personificarea simbolică a celor două forțe fundamentale ale lumii: Cunoașterea și Acțiunea. Narcis este Cunoașterea, Prometeu este Acțiunea și orișice cunoaștere adevărată este narcisică, după cum orișice acțiune este de esență prometeică.

Încă din cele mai vechi timpuri, mintea omenească a întrevăzut faptul că sensul ultim al cunoașterii este narcisic. In vechea tradiție filosofică hindusă, actul cunoașterii este simbolizat prin forma unui șarpe, care se înghite pe el însuși.

În această tulburătoare imagine a șarpelui care se autodevorează se rezumă sensul profund al cunoașterii omenești și divine. Act pur de narcisism, prin care spiritul se întoarce asupra lui însuși, aceasta este cunoașterea. Din acest prim act al spiritului întors asupra lui, ca asupra unei enigme proprii, a rezultat lumea. Sensul ultim al existenței cosmice este narcisic. *Lumea există prin actul de oglindire al spiritului în el însuși.* Cunoscându-se pe sine spiritul creiază lumea, pentrucă a Cunoaște și a Creia sunt, în esența spiritului, fețele diferite ale unui singur act unitar. „La început a fost Ideea" înseamnă absolut același lucru cu „la început a fost Fapta". Cunoașterea și Acțiunea, Narcis și Prometeu sunt, ca, cele două fețe ale lui Ianus, spiritul unic în ipostaza lui dublă. Narcisic este spiritul universal, pentru că nu are altă cale de a se cunoaște decât oglindindu-se în sine însuși și este prometeic, pentrucă are nostalgia faptei, eșind din indeterminațiunea lui originară pentru a se autodetermina și realiza pe sine prin trecerea dela starea de potențialitate pură la aceea de actualitate pură.

BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ BUCUREȘTI

Încununarea ultimă a creaţiunii este Omul, pentrucă prin el spiritul ajunge a se cunoaşte pe sine în esenţa lui *liberă*. Prin om se încheie un ciclu cosmic, el fiind organul prin care spiritul se întoarce la sine, după ce a străbătut miile de posibilităţi ale existenţei. Conştiinţa umană este un fapt *unic* în univers şi anume faptul culminant al creaţiunii. „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt că sunt şi a celor ce nu sunt că nu sunt", aceste cuvinte profunde ale lui *Protagoras* nu trebuesc luate în sensul unui antropomorfism naiv ci în sensul că omul dă măsura exactă a întregei creaţii. Prin conştiinţa omenească, spiritul îşi *regăseşte libertatea lui primordială*, se întoarce la starea iniţială de potenţialitate pură, în ea fiind date *virtual* toate posibilităţile existenţii.

Esenţa adevărată a conştiinţei este libertatea, disponibilitatea ei absolută. Conştiinţa înseamnă *posibilitatea alegerii*, spre deosebire de instinct, care reprezintă determinismul cel mai riguros. Conştiinţa înseamnă *selecţie creatoare* şi toate elementele vieţii psihice, dela cele mai elementare până la cele mai complexe, dela sensaţii şi percepţii până la memorie şi atenţie, sunt funcţiuni selective şi creatoare. Conştiinţa — simplu reflex, conştiinţa — oglindă pasivă a lucrurilor, conştiinţa — asociaţie mecanică de sensaţii este o invenţie absurdă a empirismului filosofic şi a şcoalei psihologice asociaţioniste, responsabilă de toate erorile şi aberaţiile psihologice ale secolului trecut.

Conştiinţa omenească nu este rezultatul unei adaptări *pasive* la realitate ci actul *ofensiv* al spiritului, prin care îşi afirmă libertatea lui creatoare. Sufletul uman nu este o „tabula rasa", o oglindă impersonală a lucrurilor ci este un factor dinamic şi creator. A cunoaşte nu înseamnă a reproduce ci a **recrea.** Cunoaşterea umană, ca şi cunoaşterea divină de altfel, însă în alt sens şi din alt punct de vedere, este actul prin care spiritul se oglindeşte în mod narcisic pe sine în lucruri, dictându-le legile lui apriorice ale sensibilităţii şi ale intelectului, iar nu lăsându-se, aşa zicând după expresia Kantiană, tras pe sfoară de ele.

Conştiinţa nu este rezultatul târziu al experienţii ci experienţa este posibilă datorită existenţii primordiale a conştiinţii. Ideea unui suflet esenţialmente pasiv, simplă oglindă a fenomenelor, himera aceasta a unei „tabula rasa" iniţiale, în care lucrurile vin să se înscrie prin singura lor forţă şi să se organizeze prin propria lor spontaneitate, este o închipuire neroadă a materialismului evoluţionist al secolului trecut, răbufnirea dogmatică, ştiinţific deghizată, a animismului primitiv. Sufletul omenesc nu este rezultatul unor tatonări penibile, produsul târziu şi oarecum întâmplător al evoluţiei istorice, ci este un *datum* originar, o dimensiune constitutivă a lunii, termenul *necesar* al dialecticii spiritului, iar nu epifenomenul contingent sau arbitrar al naturii.

Atunci când se atribue zorilor omenirii începuturile cele mai umile, se comite cea mai vulgară eroare cu putinţă. Luându-se drept termen de comparaţie stadiul actual al popoarelor primitive, în credinţa absurdă că ele ar reflecta starea originară a omenirii, se scapă din vedere faptul că aceste popoare, departe de a reflecta tipul uman primordial, sunt exemplare omeneşti cu totul degenerate, atât din punct de vedere fizic, cât şi din punct de vedere intelectual şi moral.

Originele civilizaţiei omeneşti nu trebuesc căutate în fundul colibelor tunguze sau a cavernelor pelagiene. Omul cavernelor nu este strămoşul omenirei actuale. Leagănul umanităţii civilizate trebueşte căutat în exemplarele ei de elită iar nu în exemplarele ei degenerate. Întreaga civilizaţie a omenirii este creaţiunea unei rase superioare, care nu are nimic de a face cu indivizii societăţilor africane sau oceanice, care reprezintă cazuri de *entropie*, de regresiune a omului până sub limita animalităţii, din motive pe care ştiinţa viitorului, mai puţin dogmatică, simplificatoare şi conformistă ca acea trecută, va rămâne să le determine, printr'o mai justă cunoaştere şi interpretare a realităţilor.

E astăzi un fapt curent de observaţie ştiinţifică, asupra căruia nu mai încape nicio îndoială, că, din primul moment în care apar în istorie strămoşii legitimi ai omenirii civilizate actuale şi anume popoarele aparţinând marei familii ariene, se arată a fi într'o stare avansată de cultură şi în posesiunea elementelor indispensabile ale oricărei existenţe superioare. Pretutindeni unde cercetările arheologice întreprinse au stabilit prezenţa reprezentanţilor marei familii ariene — şi aceasta nu numai în timpurile istorice propriu zise ci chiar în timpurile cari par contemporane cu vârstele geologice ale plantei şi cu primele semne ale apariţiei omului pe pământ —, s'au întâlnit totodată şi urme certe de civilizaţie.

Omul preistoric al lui Darwin sau Haeckel este o generalizare pripită pe baza unui material documentar insuficient, alcătuit din studiul exemplarelor fosile ale unor ramuri decăzute ale speciei umane.

Săpăturile întreprinse în regiunile septentrionale ale Asiei, socotite a fi patria de origină a rasei albe înaintea migraţiilor ei istorice, au dat de urmele unei civilizaţii înfloritoare, ale cărei monumente se disting în două clase, *acele cari aparţin celei mai înalte antichităţi indicând totodată şi civilizaţia cea mai completă. Semnele de barbarie sunt posterioare şi ele provin dela invaziile finice de mai târziu*, când diversele ramuri ale familiei ariene părăsiseră acele locuri, migrând unele spre India, altele spre Vestul Asiei în Chaldea şi Nordul Africei în Egipt, iar altele în Sud-Estul, Nordul şi Occidentul Europei. Nicio urmă de barbarie la aceste popoare, care încă dela primele lor manifestări de viaţă, au dat naştere unei civilizaţii întru totul comparabilă cu cele mai înalte monumente de civilizaţie ale Egiptului, ale Asiriei, ale Indiei. Starea de sălbăticie nu o găsim la aurora familiei ariene. *Omul rasei albe este civilizat din chiar prima clipă a apariţiei lui pe pământ.*

Savantul francez Arthur de Gobineau, dela care datează întreaga mişcare de regenerare a studiilor privitoare la trecutul raselor omeneşti, spune, în cartea lui monumentală „L'inegalité des races humaines", că împrejurarea care a ajutat în mod deosebit la stabilirea precocei stări de civilizaţie a rasei albe au fost cercetările etimologice şi examenul limbilor indogermanice—sanscrita, greaca, latina, dialectele celtice şi slave — cari conţin expresiuni comune, ce au rămas aproape neschimbate, cu privire la obiceiurile răsboinice şi pastorale, la viaţa politică şi religioasă a popoarelor ariene primitive şi care indică în unanimitate înalta treaptă de civilizaţie pe care trăiau aceste popoare în epoca anterioară migraţiilor.

Cu totul semnificativ este faptul că majoritatea cuvintelor referitoare la viaţa politică şi religioasă sunt aproape aceleaşi în toate limbile indogermanice, fapt care

întăreşte în mod definitiv convingerea că cele două elemente indispensabile ale oricărei civilizaţii: religia şi viaţa de stat, sunt structural legate de cele dintâi manifestări cunoscute ale rasei albe.

Reconstituindu-se în acest fel modul de viaţă al popoarelor ariene primitive s'a adus o confirmare puternică a vechilor cuvinte ale Bibliei. Ştiinţa, atunci când este profundă, e întotdeauna în acord cu datele religiei. Arătând că nu se găseşte nici o urmă de barbarie în chiar vârsta copilăriei rasei albe, cercetările ştiinţifice, întreprinse pe baza studiilor arheologice şi ale studiului comparat al idiomelor, au adus o confirmare a *Genezei* biblice, care nu admite sălbateci la aurora lumei.

In lumina acestor fapte, apare cu desăvârşire stranie pretenţia evoluţionismului naţionalist al secolului trecut, care ignorând conceptul ştiinţific al entropiei, considera omul cavernelor drept strămoşul umanităţii civilizate. După ipoteza infatuată şi dogmatică a evoluţionismului, omul e o simplă maşină vitală, modelată în creşterea ei de puterea mediului, a istoriei, a timpului, iniţial el găsindu-se într'o stare de sălbătăcie comparabilă cu aceea a unora dintre popoarele necivilizate de astăzi. Timpul, ca principiu cosmic, ca factor generator al civilizaţiei omeneşti, iată noul demiurg al evoluţionismului, care, îndepărtând actul creator al divinităţii dela originele lumii, era silit să-l postuleze apoi sub o formă *învăluită* şi anume sub forma unei creaţii treptate prin simplu joc al forţelor naturii.

Filosofia evoluţionistă a secolului trecut, cu toate pretenţiile ei ştiinţifice este în fond o pseudo-religie-vulgar politeistă, locul divinităţii unice şi creatoare deţinându-l, în concepţia ei, „Timpul", „Istoria", „Mediul" în unele cazuri, „*Instituţiile sociale*„ şi „*Factorul economic*" în alte cazuri, tot atâtea personificări naturaliste ale spiritului universal pulverizat în mici divinităţi laice.

Greşeala de bază a evoluţionismului nu constă în aceea că postulează ideea de evoluţie, care e o modalitate esenţială a spiritului prin însăşi alcătuirea lui prometeică, ci în faptul că dă o interpretare simplificatoare, mecanicistă şi unilaterală a acestui concept. Evoluţia nu este mecanică, adică excluzând ideea de spirit, ci tocmai îl presupune ca substratul unic şi necesar al dinamismului universal. Nefiind mecanică, evoluţia nu este nici uniliniară şi ireversibilă, ea nu exclude ci dimpotrivă implică ideea de regresiune, după cum mişcarea implică iar nu exclude ideea de repaos.

O mai exactă cunoaştere a faptelor şi a naturii intime a evoluţiei, care nu e niciodată mecanică şi întâmplătoare şi conştientă şi finalistă şi care, aşadar, nu e cu putinţă decât acolo unde există efortul voluntar de a o realiza, în lipsa căruia ea se transformă întotdeauna în contrariul ei, ar fi obligat pe reprezentanţii evoluţionismului naturalist al secolului trecut să opereze în calculele lor şi cu ideea de entropie, graţie căreia se pot explica multe din fenomenele rămase obscure pentru toată acea gândire ştiinţifică tributară dogmatismului pozitivist.

Cunoscând faptul că regresiunea este posibilă ca şi evoluţia, înţelegem pentruce unele din exemplarele omeneşti pot regresa până sub limita animalităţii. Starea actuală de barbarie a unora dintre ramurile speciei omeneşti nu este starea lor naturală şi, cu atât mai puţin, starea strămoşilor rasei albe, ci o stare de decadenţă, la care au ajuns în funcţiune de cauze care rămân încă pentru ştiinţa timpului nostru un mister, originea inegalităţii raselor omeneşti nefiind până acum determinată.

Omul eşit din mâinele divinităţii este însă perfect şi în posesiunea elementelor fundamentale ale civilizaţiilor de totdeauna: religia şi viaţa de stat. Primul om al Bibliei acţionează şi vorbeşte nu în virtutea capriciilor oarbe, nu după placul pasiunilor brutale ci conform unor regule prestabilite, al căror isvor nu este altul decât revelaţia. Primul om al Bibliei recunoaşte necesitatea muncii şi o practică. Viaţa agricolă şi obişnuinţele pastorale îi sunt cunoscute. În Biblie stă scris că întemeietorul primului oraş este fiul primului om, Cain, şi că urmaşii lui duceau o viaţă pastorală, cunoşteau arta cântecului şi ştiau să lucreze metalele. În Geneza cap. II scrie: „A început apoi Cain să zidească cetate şi a pus acestei cetăţi numele fiului său Enoh". În versetul 21 scrie: „Iabel a fost tatăl celor ce locuesc în corturi şi păzesc vitele". „Fratele său Iubal a fost tatăl tuturor celor ce cântă cu alăuta şi cu cavalul", iar „Tulalcam a fost făuritorul tuturor uneltelor de aramă şi de bronz". *)

Rezultă clar din aceste rânduri ale Bibliei, privitoare la originele civilizaţiei omeneşti, că ea este categorică în a nu admite sălbateci la aurora lumii. Ori, ştiinţa timpului nostru, mai respectuoasă faţă de tradiţia multimilenară a Bibliei, mai puţin prezumţioasă şi simplificatoare decât ştiinţa secolului trecut, mai independentă în judecăţile ei faţă de gustul publicului şi de platitudinea formulelor standardizate, care fac atât de mare plăcere acestui public, mai puţin înfeudată unei filosofii materialiste de proastă calitate, este pe punctul de a aduce o confirmare izbitoare a tradiţiei biblice, dând o imagine nouă a trecutului omenirii, care va revoluţiona în întregime concepţia de până acum asupra omului şi edificiul de carton lustruit al pozitivismului materialist şi mecanicist.

În psihologie, în sociologie, în logică, în etică şi în teoria cunoştinţii se adânceşte din ce în ce mai mult convingerea aprioriităţii formelor cunoaşterii şi a ineităţii spiritului civilizator al omului. În lumina acestei concepţii noui, puterea de a cunoaşte şi puterea de a creia a omului sunt privite nu ca nişte sărmane câştiguri ale evoluţiei lui sufleteşti ci ca dimensiuni şi categorii constitutive ale existenţii lui dintru 'nceput.

Biblia spune că Dumnezeu a făcut pe om după „chipul şi asemănarea lui". Semnificaţia narcisică a creaţiunii este consacrată în termeni categorici de cartea sfântă, în care se păstrează neştirbită amintirea acelei cunoaşteri primordiale, pe care omul a avut-o la început despre eminenţa originii sale. Omul fiind măsura creaţiunii, „a celor ce sunt că sunt şi a celor ce nu sunt că nu sunt", ne dă cheia de boltă a cunoaşterii spiritului, după cum cunoaşterea spiritului ne desvălue misterul existenţii omeneşti. Spiritul narcisic al omului şi anume tendinţa lui de a UMANIZA universul, ca şi spiritul lui prometeic de a depăşi starea lui de om şi de a fi mai mult decât este, corespund dublei modalităţi narcisice şi prometeice a spiritului,

*). Intuiţiei excepţionale a lui Gobineau, care a atras atenţia cel dintâi şi cu multă energie (din nefericire nu îndeajuns de luată în consideraţie pe vremea lui) asupra valorii *ştiinţifice* a Bibliei, se datoreşte faptul că au fost scoase mai târziu în relief indicaţiile sociologice preţioase cari se desprind din lectura cărţii sfinte cu privire la moravurile şi obiceiurile strămoşilor rasei albe, consideraţi drept părinţii legitimi ai omenirii civilizate.

care, în tendința lui prometeică de a eși din liniștea lui cosmică, din indeterminațiunea lui originară, a creiat lumea, devenind *mai mult decât este*, tocmai prin actul în care, întorcându-se în mod narcisic asupra lui însuși, ca asupra unei enigme proprii, a luat cunoștință de *ceeace este*. Cunoscându-se, spiritul realiza, prin acest singur fapt al cunoașterii, o realitate de un ordin NOU și anume *Ființa Lui Cu-noscută*, care e tot una cu *Ființa Lui Creată*, Cunoașterea și Creațiunea fiind modalitățile bipolare ale ființei lui unice.

Recapitulând rândurile de mai sus rezultă că ciclul devenirii cosmice este acesta:

La început, spiritul se găsește într'o stare de indeterminațiune, de infinitate și de libertate absolută, care este însă o stare de imperfecțiune, întrucât spiritului îi lipsește cunoașterea despre sine însuși, care nu este posibilă decât prin determinațiune și limitare. Pentru a depăși această stare, spiritul trece în ipostaza narcisică a cunoașterii, care fiind însă o stare contradictorie prin a determina, a limita, a raporta, ea însăși, întrucât a cunoaște însemnă a determina, a limita, a raporta, iar esența profundă a spiritului este indeterminabilă și infinită, spiritul tinde să depășească această nouă ipostază a sa trecând starea prometeică a realizării de sine sau a creațiunii, al cărei termen final este omul, în care își regăsește libertatea lui profundă și care stare este întru totul superioară, deoarece cunoscându-se pe sine, în esența lui finită, spiritul are totodată deschisă posibilitatea realizării lui infinite. Întrucât existența istorică a omului corespunde acestei finalități superioare a spiritului, iată ceeace vom încerca să stabilim în capitolele următoare.

Introducere la studiul cu același titlu care va apărea în curând.

GRIGORE POPA

POEME

SEARA PE VÂLTAVA

Ce tristă era seara pe Vâltava slavonă!
Cetatea adormită, cu visurile moarte,
Se profila pe unde amarul să și-l poarte
Departe, în cadența pierdută, monotonă.

Din turlele bătute de vântul întristării
Fugeau eroii țării în file de istorii,
Se 'ntuneca și ceasul izvoditor de glorii
Și Domnul își oprise belșugul îndurării.

Subt cerul vânăt de cumplita veste
Murea cetatea Sfântului boem,
O va cuprinde, poate, poetul în poem
Ca cea mai dureroasă a unui neam poveste.

PLOPUL DIN GRĂDINA NOASTRĂ

Plopul din grădina noastră
Plânge dor și cântă jale,
Astăzi lacrimile sale
Au făcut fântână albastră.

Peste fruntea lui își cerne
Toamna seara de mătasă.
Plopule, de ce te-apasă
Plânsul stelelor eterne?

Jeluirea ta prelungă
Ne 'nfioară dorurile
Și tristețea ta alungă
Veșniciei zborurile.

ÎN VEACUL NOSTRU RECE ȘI AMAR

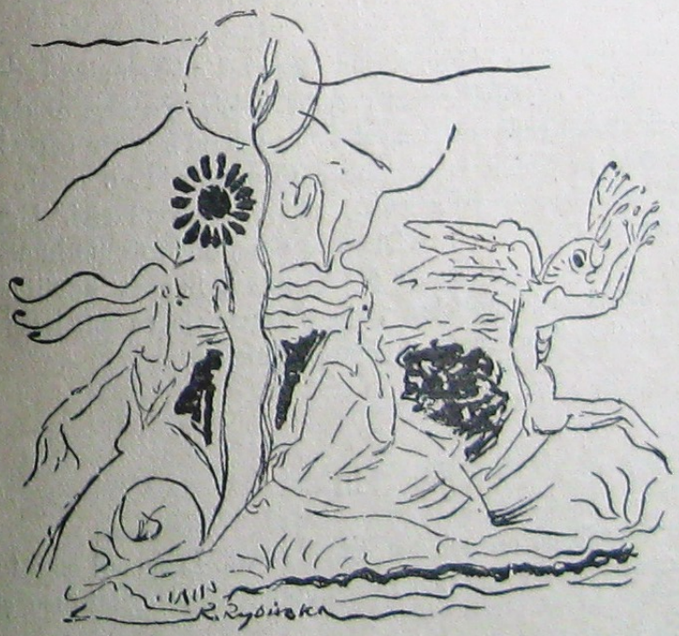
In veacul nostru rece și amar
Fug pasările albe 'n veșnicie,
Se 'ntorc din altă lume semne de urgie
Și viața ni se pare prea tristă și 'nzadar.

De vom cuprinde 'n brațe amurgurile toate
Și le-am aduce pradă năprazniculuí jaf,
Nimic nu va rămâne, ci pulbere și praf
S'așterne peste moartea nevinovatei gloate.

In veacul nostru rece și amar
Cad stelele din cerul tinereții,
Ni-e aprig gustul morții ca ereții
Și viața ni se pare prea tristă și 'nzadar.

Adâncurile lumii se clatină de jale
Și totul se destramă în besnă și prăpăd,
Nici semnele vestirii de bine nu se văd,
Nici duhurile rele nu s'au oprit în cale.

În veacul nostru rece și amar
Lumina-și stinge picurii de soare,
Otravă-i vinul vechilor ulcioare
Și viața ni se pare prea tristă și 'nzadar.



PERICLE MARTINESCU

SUNT FRATE CU UN FIR DE IARBĂ

I

In hanul învelit cu stuf de lângă marginea drumului, stau singur în faţa unui pahar cu vin. Afară e o lumină albă care îmi orbeşte ochii. Rândunelele intră sburdalnice pe uşă, ating cu vârful aripelor lor cuiburile de lut lipite de grinzi şi ies iarăşi în lumina fantastică.

Numai inima mea — cuib uitat de veselele rândunici într'un han mai întunecat decât acesta — nu cunoaşte decât mângăerea aripelor amare ale Destinului.

II

Sunt peste măsură de obosit. Niciun somn nu mi-ar putea reda odihna dela început şi nicio iubire nu mi-ar putea promite liniştea pe care o doresc. Fiindcă ceeace m'au obosit mai mult sunt tocmai somnul şi iubirea pe care le-am întâlnit pe pământ. Somnul cu visurile lui şi iubirea cu amăgirile ei.

Aş vrea leagănul pe care-l aveam înainte de a veni aici, legat cu fire de aur de bolta cerului. Culcat în el, cu faţa spre stele, orchestraţia luminelor albastre să-mi întoneze cel mai discret cântec de adormire, boarea nopţilor să-mi răcorească fruntea înfierbântată de febra vieţii şi vecinicia să mă legene încet dela un capăt la altul al zodiilor, ca pe o păpuşă întristată.

III

Am adormit sub un cer senin şi cald de vară. Leagănul meu fusese împletişarea a doi oameni care se iubeau. Dormitul mi-a fost agitat însă şi cumplit ca un blestem.

In somn, am intrat pe porţile unui vis ciudat într'o împărăţie a sgomotului şi a durerii, unde sufletele se mâncau între ele ca nişte şerpi şi spiritele, — care mai păstrau încă ceva din strălucirea stelelor — se logodeau cu câte o inimă de lut. Am colindat acea împărăţie dela un capăt la altul, dar n'am întâlnit nicio glorie care să rămână şi nicio iubire care să dureze.

Când m'am trezit se făcuse frig şi trandafirii din grădină se vesteji seră. Era toamnă.

Se pare că îmbătrânisem mult, fiindcă uitasem totul.

Visul meu durase o *viaţă*.

IV

La fereastra din gara cea mică privea o fată îmbrăcată în alb. La dreapta ei era ceasul care număra orele, la stânga era o grădină care zâmbia călătorilor.

Am coborât, m'am apropiat de ea şi am întrebat-o cine este şi unde sunt.

— Eu sunt fantoma iubirii, mi-a răspuns, iar gara în care te-ai oprit se numeşte Viaţă. Dacă vrei să fii fericit, du-te mai departe.

V

Inima mea e cea mai roşie floare din câte există în univers. Culoarea ei vie a fost zărită de departe de albinele care au sburat până la ea s'o înţepe, dar sângele a ţâşnit cu durere din înţepături şi le-a îndepărtat pe toate.

Locul unde a crescut ea nu e ferit de nicio umbră şi soarele cumplit al Vieţii şi al Pasiunii a trecut peste ea ca o pală de jăratec arzând-o cu razele sale.

Acum soarele s'a înclinat către celălalt capăt al zilei şi umbra plopilor înalţi a ajuns până la rădăcinile inimii mele.

Obosită de greaua povară a strălucirilor de peste zi, inima mea se închide acum pe nesimţite în sine şi se apleacă încet către pământ, tânjind după pacea înserării.

VI

Am rămas singur în această grădină minunată în care tristeţile s'au transformat în simfonii de lumină şi visurile dansează pe deasupra rondurilor ca nişte năluci îndrăgostite de razele soarelui. Într'o parte se zăreşte casa grădinarului înveliţă cu olane roşii şi din cealaltă parte aud zumzetul albinelor care culeg cu febrilitate mierea din potirul florilor. Stau nemişcat, întins cu faţa în sus pe covorul minunatei grădini şi privesc cerul albastru de deasupra mea îmbătat de lumina orbitoare a primăverei. Cum sburdă fluturii în jurul meu, ce mari sunt ierburile şi cum strălucesc cireşii înfloriţi resfiraţi ca o urzeală fantastică în bătaia soarelui!

E atâta frumuseţe, pace şi lumină în jurul meu că, dacă aş asculta bine, aş auzi imnul de laudă pe care florile îl înalţă către cer. Dar, vai, nu aud decât ţăitul subteran al viermelui iubirii, care îşi sapă culcuşul drept în mijlocul inimii mele.

VII

De când te-am întâlnit pe tine, n'am cunoscut nicio glorie nouă şi n'am străbătut nicio zi înseninată. Viaţa mea s'a transformat de atunci într'o luptă disperată cu Destinul şi sufletul mi-a fost mai chinuit decât al păcătoşilor aruncaţi în fundurile iadului.

Totdeauna, eu ţi-am cerut numai o clipă de linişte — dar tu mi-ai dat o vecinicie de sbucium.

Totuşi, nu mi-aş schimba soarta cu a niciunui împărat şi cu a niciunui sfânt.

VIII

Viaţa mea e ca o carte nedesfăcută. Nimeni nu ştie ce se ascunde înăuntru.

De câte ori o recitesc însă descopăr în ea o nesfârşită poemă de dragoste. Fiecare noapte e o pagină de disperare şi fiecare zi un sonet.

IX

Sunt frate cu un fir de iarbă.

Dar ce să fac cu un frate atât de mititel? Pe el îl rumegă Boul, pe mine mă rumegă Iubirea.

Amândoi avem acelaş destin.

X

— Stăpâne, pentruce eşti trist? m'a întâmpinat trandafirul în momentul când coboram treptele odăii mele. Iată, rupe o floare din hlamida mea şi înveseleşte-ţi inima cu ea.

— Micule prinţ al grădinii mele înviorate!... Inima mea e roşie ca macul, dar inima inimii mele e neagră... Îţi mulţumesc pentru darul tău gingaş, dar nu cred că el să poată potoli durerea din adâncul inimii mele. Suntem, poate, fraţi. Dar, deşi ne hrănim cu acelaş pământ şi ne îmbătăm amândoi cu acelaş soare între mine şi tine există o deosebire mai mare decât între viaţă şi moarte. Tu ai *rădăcini*, dar n'ai *conştiinţă*. E ceeace îmi lipseşte şi ceeace îmi prisoseşte ca să fiu şi eu fericit.

XI

Te-am aşteptat zece nopţi la rând şi te-am căutat zece zile în şir. Poate aş fi înebunit aşteptându-te, poate aş fi căzut sdrobit de oboseală, căutându-te.

Ai apărut însă singură într'o după amiază în odaia mea însorită şi totul s'a limpezit deodată în jurul meu. Erai îmbrăcată în hainele cele mai noui şi de sus până jos te învăluia un parfum subţire de viorele. Părul îţi era înfăşurat în volute umede încă şi buzele-ţi erau pictate cu cel mai proaspăt carmin. Pe faţă aveai masca palidă a iubirii şi zâmbetul tău — discret ca surâsul soarelui printre nori — semăna cu zâmbetul reginei Nofrêtete.

M'am ridicat, umilit de atâta frumuseţe, şi te-am întâmpinat cu bucuria cea mai vie plămădită din disperarea lungilor aşteptări.

Ah, dar pentruce am avut impresia în dupăamiaza aceea stranie că toată făptura ta nu e decât o floare de lut însufleţită?!...

XII

Distratul Creator te-a furat din coapsa mea şi te-a făcut mai frumoasă decât mine.

Ţi-a spălat fruntea cu roua culeasă de pe petalele crinilor, ţi-a pus în ochi vraja tremurătoare a azurului, te-a înzestrat cu dinţii cei mai frumoşi culeşi din pietricelele ploilor de vară şi buzele ţi le-a vopsit cu sângele din inima privighetorii. Obrajii tăi întrec splendoarea trandafirilor, culoarea sânilor tăi e mai cumplită decât furia zăpezilor şi părul ţi-a fost tors din basmul fermecat al nopţilor. Ţi-a dat apoi surâsul dimineţilor de primăvară şi graţia ondulărilor unei mări visătoare.

Dar pentruce au fost creiate toate aceste frumuseţi, dacă ele nu pot să-ţi ascundă inima de piatră?

XIII

Această poemă am început s'o scriu azi dimineaţă, în momentul când soarele se ridica pe cer. Cineva mă aştepta la amiază să i-o dau pentru a o duce s'o citească undeva.

Toată ziua am stat în faţa hârtiei şi m'am străduit să găsesc cuvintele cele mai potrivite care să exprime gândurile mele cele mai frumoase — şi n'am observat cum soarele a trecut în partea cealaltă a casei, apoi a alunecat, departe, sub zidurile oraşului. Acum termin poema începută azi dimineaţă.

Vai, dar afară e noapte! Cine mă va mai aştepta şi cine o va mai ceti cândva?

MADELEINE ANDRONESCU

POEME

POM DE CRĂCIUN

Maica, mama lui Iisus
A vorbit cu mine 'n vis.
Era albă ca o nalbă
Şi cu ochi ca de iris.
Sufletul se îndulcise ca o noapte de Ajun.
Numai fulgi, copii şi stele şi străvechiul Moş-Crăciun.
— Fata mea, eşti tare zbuciumată.
Mi-a vorbit întocmai ca bunica răposată.
— Iubeşti? m'a întrebat.
— Da, Maica Domnului.
M'am ridicat.
Eram pe patul somnului.
— Pe cine?
— Pe acela care a intrat ca vântul pe fereastră 'n mine.
— Ţi-e bine?
— Da, Maica Domnului, mi-e bine.
— Atunci dece, fetiţa mea,
Eşti palidă şi tremuri ca o stea?
Într'adevăr sus la fereastră toată înstelarea tremura.
Am spus: „Fiindcă mi-e frică"
Mi-a spus: „Eşti tare mititică"
Şi ea era tot mică. Altfel mică
Un fel de năzdrăvană rândunică.

Am spus: „M'apasă dragostea cea mare"
Mi-a spus: „Ştiu, fata mea, şi
bucuriile-s amare
In calea omului".
Am spus: „Aşa e, Maica Domnului".
Ea a surâs mai dulce de cât floarea de salcâm.
Şi-a spus: „Lasă că-ţi pun tacâm
La dreapta inimii din sân.
I-am sărutat cu închinare mâna.
Ardeau albastru noaptea şi grădina
Şi sfânta lună în acelaş loc.
Iar mâna Maicii Domnului avea parfum de busuioc.
Fără inele
Lucea blajin ca moartea unei stele.
Apoi mi-a spus: „Fetiţo, te închini?
— Da, Maica Domnului, sunt fată de creştin.
— Ştii Tatăl Nostru? spune...
I-am spus atunci ca în copilărie vechea rugăciune
Şi 'n ea
S'a mistuit şi Maica Domnului ca noaptea în perdea.
Apoi m'am deşteptat.
Eram aceiaşi, tot în vechiul pat,
Dar m'am gândit:
Doamne slăvit,
Ce fel
De taine-ai răsădit în sufletu-mi rebel?
Maica Domnului
Impărăţia somnului
Şi el.

ARCUȘ

Dac 'aș fi țigancă, zău nu m'aș codi
Pentru tine, mări, aștri aș ciordi

I-ute așa: m'aș duce 'n voia bobilor
Pân'aș nimeri pe calea robilor

Și umblând-o cât mă țin picioarele
I-așI culege toate lăcrămioarele

Aș lua în mână tufănica lunii
Prăfuind cu brume drumurile strunii

Ș'aș cânta în spații, aspru, răgușit,
Cântec de țigancă dulce la iubit.

Soarelui i-aș smulge roșul de pe gură
Să-ți aduc garoafa buzei cu arsură

Ș'aș veni de-acolo neagră ca o stancă
La fereastra casei să-ți răsar țigancă

Caldă ca amurgul tăvălit pe șatră
Aprigă în gene și cu sâni de piatră

Numai ca să-mi spui odat'așa:
Bună dimineața, fata mea.

REPREZENTĂRI LA O ESTETICĂ A NON-EXISTENȚEI

GIOVANNI PAPINI

FĂRĂ NICI UN MOTIV

Începem cu acest număr, care inaugurează un an nou în viața revistei noastre, exemplificarea literară a teoriilor estetice enunțate în cadrul cronicei literare și a articolelor în directă legătură cu problemele de acest fel. Arta non-existențială nu e o descoperire a noastră, ci numai interpretarea ei, grupată sub titlul generic de estetica non-existenței privită, în sens evolutiv, ca un pas hotărîtor în cadrul culturii moderne. Intre artă și viață punțile de influență au fost definitiv tăiate, iar scriitorii noștri tineri par a fi înțeles aceasta cu un ceas mai devreme.

Pentru a le ușura sarcina propriei lor limpeziri și pentru a oferi publicului cetitor un îndrumar ideal, inaugurăm aceste „Reprezentări la o Estetică o non-existenței", în cadrul cărora vor figura nume din literatura străină și română. Am început cu Giovanni Papini deoarece se poate avea o imagine întreagă despre el consultând numărul trecut al revistei noastre, cât și numeroasele traduceri apărute în românește. Vor urma „reprezentări" de acest fel din G. K. Chesterton, Massimo Bontempelli, Gérard de Nerval, Rainer Maria Rilke, Matei Caragiale, Mircea Eliade, V. Beneș, Mircea Streinul, Vintilă Horia și alții.

* * *

I

Sieroska coborî din mica lui odae plină cu mirosul de tutun a douăzeci de pipe fără să știe că mergea către moarte. Soarele, în această zi de 17 Februarie, răsărise cu un minut mai devreme ca în ajun iar Sieroska, care medita adesea tablele fixe ale calendarului, supraveghease steaua cea mare ca să surprindă pe astronomi greșind. In zadar căci totul se petrecuse după prevederile științei și restul zilei părea că are să treacă în aceeaș ordine neschimbată. Sieroska, în ceeace-l privea, nu avea nici o poftă să schimbe ceva din cursul lucrurilor.

După ce-și bău ceașca cu ciocolată la *Café de la Croix*, porni, ca în fiecare dimineață, pe bulevardul Mont-Blanc și sosi curând la parapetul pe sub care curg, repezi și limpezi, apele Ronului. Iar acolo, ca în fiecare dimineață, se opri să privească; cu pălăria bine trasă pe ochi din pricina vântului. Sieroska, cu toate că era un rus din Kiew venit la Geneva cu vagul proect de a studia chimia, nu era deloc revoluționar; el lăsa ca viața să-și urmeze cursul fără să-o supună

la niciun program tipărit pe furiș. Din această pricină nu asista aproape niciodată la lecții, se oprea, însă, în fiecare dimineață, să privească Ronul. El spunea prietenilor săi, în clipele rare când coniacul îl făcea vorbăreț, că ultima treaptă a subtilității filosofice stă în a găsi deosebiri între lucrurile asemănătoare și că, printre atâți papagali ai lui Heraclit, nici unul nu a știut să vadă diversitatea apelor aceluiaș râu în două momente succesive. Iar când era contrazis cât de cât, adăoga că o astfel de cercetare poate fi demnă să umple viața unui om și susținea că foarte mulți pescuitori sunt de fapt niște filosofi deghizați astfel ca să nu se facă prea băgați în seamă de către neghiobi. El lăsa câteodată să se înțeleagă că el însuși era unul din acești căutători de deosebiri și nu sfârșea niciodată în a lăuda apele Ronului pentru proaspăta și verdea lor limpezime, jurându-se că toate celelalte râuri, după el, nu sunt de cât niște băltoace. La *Brasserie Centrale* a avut o groază de discuții cu privire la acest subiect și cei ce luau în serios vorbele lui Sieroska țineau în mare măsură socoteală de faptul, sigur și controlat, că el se ducea într'adevăr în fiecare dimineață la râu și că rămânea ca să-l contemple zece, cinsprezece și chiar douăzeci și cinci de minute.

In această zi de 17 Februarie ca și în celelalte zile, Sieroska a fost credincios întâlnirii; dar nici nu se așează bine pe parapet ca să să fixeze valurile compacte și limpezi ale Ronului, că cineva îl bătu pe umăr chemându-l pe nume.

El tresări și se întoarse: era un rus ca și el, tânăr ca și el, ca și el student.

— Ce faci? întrebă noul sosit.

— Mă gândesc! răspunse Sieroska cu un ton repezit, cu intenția de a i-o tăia scurt.

— Și eu mă gândesc câteodată dar nu este destul... Intelectualismul astăzi nu mai este la modă... dar noi aceștia... Profesorul Simmel însuși demonstra la Berlin, anul trecut, un lucru care nu avea nevoie să fie dovedit... Arborele vieții este verde, spunea Goethe, și Goethe este mare, Goethe este lumea, Goethe este lumea întreagă, Goethe este natura însăși care a luat pana și și-a tipărit cărțile la Cotta... Sieroska, ești bun... răspunde-mi: este cu putință să gândim numai?

— Nu, spuse serios Sieroska, asvârlind râului o privire piezișe fără să fie mișcat de aceste divagații. Nu, de sigur, nu este cu putință *numai* să gândești, de vreme ce numai gândirea *singură* nu există.

— Sieroska, Sieroska, spuse celălalt cu un glas aproape amenințător, tu nu înțelegi, tu nu vrei să înțelegi. Dacă citez pe Goethe, nu lua în seamă acest lucru, este un vechi obicei pe care-l am încă din școală. Aveam un prieten care avea toate operele lui Goethe: douăzeci și patru de volume legate în piele de culoarea sângelui. Intr'o zi, el pierdu unul din aceste volume, dar nu-l pierduse cu adevărat, căci eu i-l furasem. Tot ceeace știu despre Goethe datorez acestui volum. Acum câtăva vreme, am încercat să-l vând dar nimeni n'a vrut să-l cumpere, iar azi dimineață mi s'a întâmplat ceva asemănător (dar nu este vorba de o carte germană). Revolverul meu este de fabricație belgiană, acest lucru mi l-a spus cel puțin cel de la care l-am cumpărat. Ești bun Sieroska, răspunde-mi. Dacă un om vine să te vadă, neavând altă avere de cât revolverul acesta, dacă nu i-ar rămâne

altă alternativă de cât să-și tragă un glonte între ochi ca să nu mai sufere de foame, sau să-l vândă ca să-și potolească foamea, spune-mi, Sieroska, tu care ești un om cu inimă bună, ce ai face?

— Ai într'adevăr un revolver de vânzare? întrebă Sieroska cu un aer de îndoială.

— Sieroska, răspunse celălalt mai încet, nu numai că am revolverul dar îmi este și foame. Și nimeni nu l-a vrut, nimeni n'a știut ce să facă cu el, azi dimineață. Am fost și la domnul care șade la primul etaj, domnul acela bogat a cărui nevastă... Nu l-a vrut, mi-a spus că are două *de care nu s'a slujit niciodată*. Am fost la casierița dela berărie și i-am spus: „Domnișoară, sunteți frumoasă, dar va veni o zi în care ochii dumneavoastră vor avea o strălucire mai mică, și eu știu că atunci, fără îndoială cineva vă va părăsi". Nu crezi Sieroska, dar ea s'a îngălbenit și mi-a răspuns în așa fel că dacă ar fi fost bărbat eu nu aș mai fi acum aci. Dar tu, Sieroska, la ce te gândești? La moarte tu nu te gândești niciodată? Sieroska nu era bogat, dar citi în ochii camaradului său chinurile foamei. Scoase din punga lui o monetă de cinci franci pe care un rege cu barbă și gâtul lung, străin de toate întâmplările din această lume, își arăta nepăsarea.

— Nu-ți pot da mai mult spuse el. Așteaptă începutul lunii viitoare.

Celălalt luă banul, îl făcu să dispară sub pelerină, scoase dintr'un buzunar un pachet pe care-l vârî, făcând cu ochiul, în buzunarul lui Sieroska, și dispăru fără să mai spună un cuvânt, nici chiar mulțumesc. Îți făcea milă și mai mare văzut din spate: la fiecare pas, tocurile ghetei gata să cadă, se târau de caldarâm făcând un zgomot neplăcut.

II

Seara, când Sieroska se desbrăca să intre în plapomă după o zi groaznic de asemănătoare cu celelalte, dădu de revolverul învelit în hârtie și îl puse pe comodă în cercul roșu al lămpii, unde se înfățișa ca un pachet sărăcăcios făcut cu hârtie galbenă îndoită și boțită la cele două capete. El l'a atins și l-a pipăit de mai multe ori când și-a băgat mâinile înghețate din pricina vântului în fundul buzunarelor și a simțit sub ambalaj ceva tare și rece. Dar Sieroska nu era curios, nu din virtute, ci ca un efort al unui viciu mai grav care-i învingea curiozitatea: lenea. Pe deasupra, târgul făcut fără voe dimineața îl tulburase oarecum și s'a trudit să-l uite, iar, când seara, găsi obiectul asupra lui, avu conștiința că a lăsat să-i intre dușmanul în odaie. O clipă se gândi să deschidă fereastra și să-l asvârle fără să se uite; dar, căzând ar face sgomot, apoi, un revolver... dacă ar fi încărcat?

In sfârșit, desfăcu pachetul galben. Nu cuprindea nimic extraordinar: un revolver, un mic revolver negru și lucios, o armă de femeie poate. Sieroska îl luă în mână cu grijă, avea piedica pusă dar era încărcat. Se vedeau capetele lucitoare ale gloanțelor, în cerc, fiecare în gaura sa. Sieroska se uită pe țeavă, apoi așeză arma pe hârtia desfăcuăt și boțită.

Își scoase haina și vesta, se descălță, își desfăcu nodul dela cravată. Apoi luă din nou revolverul și il puse lângă pat pe masa de noapte, lângă lampă. Sfârși să se desbrace, se așeză în pat și stinse numaidecât lampa ca să rămână pe întuneric. Nu putea de loc să sufere această odaie mică, prea goală și prea ordonată pentru lirismul său slav. In fața patului, într'o ramă fără stil, o litografie din 1850 înfățișând un Napoleon gras și pașnic un fel de portar în uniformă. Acest Napoleon devenise cel mai crud dușman al lui, era destul să-l privească pentru ca toată dorința de a activa, toată pofta de lucruri mari să-i treacă pentru ziua aceea.

Seara nu citi numai ca să nu mai dea cu ochii de acest chip, dar cum nu putea să adoarmă, se gândea.

Câte romane nu a compus stând astfel, între ceasurile zece și trei dimineața! Câte sisteme filosofice nu a clădit stând cu capul pe pernă! Insomnia era excitantul și operele lui nescrise se înșirau noapte după noapte în minte ca tot atâtea visuri păstrate prin artificii. În seara aceasta punctul de plecare a fost revolverul... „Această armă, gândea Sieroska, pe care nu am căutat-o, pe care n'am vrut-o, în fond, și care nu-mi place, are aerul că face parte din sistemul existenții mele. Într'un fel sau altul ea trebuie să ia parte la una din faptele mele. Dacă s'ar întâmpla altfel, nici legile lui Newton n'ar mai fi adevărate. De altfel, urmă el după un interval negru de inconștiență, de altfel eu sunt un om și deci o ființă rațională și econoamă.

Ca ființă rațională nu pot să îngădui ca un mijloc să nu-și aibă scopul apropiat și ca un instrument să nu fie supus întrebuințării. Ca ființă econoamă nu trebue să îngădui ca o cheltuială, mai bine spus, o jertfă, să fie fără nici un rezultat. Armele sunt niște unelte făcute ca să omoare și ocârmuirea autorizează fabricația și vânzarea lor știind foarte bine că un revolver nu poate să aibă altă întrebuințare decât să ia viața cuiva. Nu este nimic în existența unui revolver care să tulbure dreptul ginților. Acest revolver, acum, este al meu, este la mine în casă, este lângă mine, încărcat, gata ori când și pentru orice caz. Nu există, în această privință, alte alternative decât, sau îl asvârl pe fereastră sau mă slujesc de el. Dar cum m'aș putea sluji de el? Nu sunt decât două posibilități: sau să iau pe cineva la țintă, sau să mi-l descarc în tâmplă.

Prima soluție trebue înlăturată, o înlătur cel puțin în ceeace mă privește pe mine. Nu cred să am vreodată curajul să trag asupra cuiva, chiar dacă ar fi câinele cel mai scârbos din lume.

Pe de altă parte ocârmuirea ține codul în mână și-l citește cum îi place. Să pierzi libertatea ta ca s'o dai altuia este un joc frumos, într'adevăr!

O libertate silită — obținută pe o cale neplăcută: de acord. Dar, valorează mai puțin ea oare, decât unsorile doctorilor și otrăvurile scump plătite ale farmacistului?...

Cealaltă posibilitate se înfățișează pentru cea dintâia oară, acum, în spiritul meu.

Este regretabil că ea se înfățișează numai astăzi.

Aceasta este un fapt asupra căruia eu trebuia să mă gândesc de mult; încă din copilărie, dacă ar fi fost cu putință. Dacă trebue să aleg între două drumuri, vreau să-l urc pe cel de al doilea căci, vreau să știu unde duce; deci cărțile pe față! De fapt, în cazul meu, n'am nici un motiv serios ca să-mi pun capăt vieții; nu mor de foame, nu mă las sâcâit de nimeni, sunt plăpând, dar nu sunt bolnav, n'am fost respins până acum de nici o femeie, poate pentrucă nu m'am apropiat de nici una. În sfârșit este nevoie ca să existe un motiv? Să luăm lucrurile în adevărata lor lumină, să studiem chestiunea cu un spirit liber. Când ai un motiv, un motiv grav, a te omorî este un act logic și firesc.

Dar un motiv este un prilej și de multe ori, stârnit: nu pot să mai continui astfel și părăsesc partida. Foarte bine, dar ce este atunci aci special? Totul este perfect în ordine; din A derivă un B în chip necesar, dat fiind faptul că oamenii sunt în marea lor mulțime niște lași. Dar de aci deducem că niciodată nimeni nu s'a sinucis în înțelesul curat al cuvântului. A te omorî pentru un motiv, — care de cele mai multe ori n'are nimic rațional — nu înseamnă că ai ales: înseamnă că ai căzut. O cădere într'o prăpastie fără fund, însă necalculată dinainte în deplină libertate intelectuală. Adevăratul sinucigaș ar fi acela care, *fără nici un motiv* personal, fără să fie stârnit de ceva, fără să fie orbit din pricina vreunei nenorociri private sau de către vreun program metafizic, ar lua în considerare în chip senin și obiectiv viața și moartea și s'ar omorî în deplină libertate, fără nici un motiv, în urma unei hotărâri numai a voinții sale.

Toate acțiunile noastre ne sunt dictate și impuse de către împrejurări cărora nu ne putem sustrage, din această pricină afirm și pretind că nu există acțiuni adevărate, după cum nu socotesc ca o personalitate activă mingea care se rostogolește pentrucă i-am dat cu piciorul.

Voi fi deci, dacă nu mă înșel, în cele mai bune condiții de a mă omorî în chip efectiv și real, fără să fiu mânat spre moarte, ca ceilalți de întâmplări exterioare.

Trebue să examinez acum dacă am vreun motiv ca să nu mă omor și dacă aceste motive au pentru mine destulă putere ca să mă împiedece. La prima vedere nu găsesc nici unul, dar voi judeca mai bine mâine dimineață odată cu ziua, odată cu soarele...".

Sieroska caută să adoarmă, dar în van. Teoria asupra sinuciderii desinteresate revenea tot timpul în centrul atenției, cerând cu putere ca gândirea s'o plămădească și ca actele s'o îmbrace.

El scoase mâna de sub plapomă: revolverul era tot pe masa de noapte, mai rece decât marmora. În cele din urmă își acoperi capul cu plapoma, se trudi să se gândească la apa Ronului și nu trecu mult după miezul nopții că și adormi sforăind ușor, cu brațul îndoit peste față.

III.

Sieroska dormea puțin, mai ales în unele nopți când un somn lubric, mereu acelaș, care îl persecuta încă dela vârsta de treisprezece sau patrusprezece ani, îl tulbura.

El se sculă foarte de dimineață, când încă lumina zilei nu începuse să lumineze ghirlandele brodate ale perdelelor. Aprinse lampa și aprinzând chibritul văzu strălucind revolverul nemișcat a cărui țeavă neagră era întinsă către perna umplută cu iarbă de mare dela capătul patului.

Toate judecățile, toate gândurile din ajun porniră spre memoria lui. Se îmbrăcă foarte încet, privind curios, una câte una, ciorapii, ghetele, manșetele cămășii; și nu putea să se țină de a nu murmura: Iată și pe asta o pun pentru cea din urmă oară...

Se duse la masa de lucru, asvârli pe jos ziarele care se adunaseră acolo din zilele trecute și descoperi, dedesubt, o sticlă cu cerneală, un toc verde și o mapă cu hârtie de scris.

Luă tocul, îl muie îndelung în călimară și începu să tragă ici și colo, pe prima foaie aflată în față, niște linii neregulate, întortochiate, capricioase. Apoi își puse în cap să le unească: le prelungi, le făcu pe toate să conveargă către un singur punct și în intervale trase cu o mare grijă mici diagonale și construcții geometrice delicate. Mâna lucra cu râvnă, cu răbdare, cu grijă. Puțin câte puțin tentaculele desenului său înaintau către colțurile rămase albe ale hârtiei, amenințând s'o umple toată cu labirintul lor poligonal.

Însă în această vreme flacăra lămpii se făcu mai mică, și în curând, se stinse, nu mai avea gaz.

Sieroska se trânti pe pat jumătate gol și, în acest nou întuneric, gândurile negre reveniră.

„In sfârșit, îi sugera nevăzutul revolver așezat în umbră lângă el, dacă n'ai nici un motiv să te omori, n'ai nici altul mai hotărîtor de a continua să trăești. Pe cine ai lăsa în urma ta? Pe mama ta, acolo, acasă, cu șase copii fără să te numeri și tu iar ea nu este de altfel o femeie sentimentală și are să se mângâie repede. Cei cinci frați te urăsc pentrucă nu-i bagi în seamă. Sora ta este atât de bolnavă încât n'are vremea să se poată gândi la tine. Ai o logodnică pentrucă un bărbat la douăzeci și șapte de ani trebue neapărat să facă dragoste; dar trebue să recunoști că Maşa este puțin cam plictisitoare, foarte cochetă — și că tu nu o iubești. Când o vezi, nu te poți stăpâni să nu ți-o înfățișezi bătrână, cu fire albe de păr care-i cad în desordine pe față și cu o gură ca o moară. Prietenii tăi sunt băieți cumsecade și poate că vor aduna câteva ruble ca să împodobească cu o coroană dricul de clasa a treia cu care ai să fi dus; dar ei sunt atât de tineri și berea-i abrutizează atât de mult! N'ai să regreți cu siguranță pe Kasia care n'a vrut să știe de tine, nici știința pe care nu o cunoști, nici plăcerile târnpe a câtorva seri de orgie. Ai douăzeci și șapte de ani și viața este cu totul cenușie în fața ta. Iar bătrânețea este mai rea de cât moartea și moartea va veni cu sigur—și mai îngrozitoare. Nu ar fi mai bine s'o chemi tu,

cât mai ești încă în putere, s'o ții în mână, în loc să te temi de ea mai târziu, în fiecare zi ca de o datornică pe care nu o poți ocoli? Să fi un erou adevărat, o singură clipă din viață, și aceasta să fie cea din urmă !dar cea mai mare — singura cu adevărat și în chip mistic liberă?"

Sieroska nu mai putu să țină piept valului cutropitor al gândurilor. Își vedea și își judeca viața până în fund ca și cum n'ar mai fi făcut niciodată acest lucru, simțea, hotăra, prevedea că trebuia să se scurgă *astfel*, că nu mai era nimic de făcut. Sări din nou din pat cu o mișcare violentă. Fără să vrea, mișcă cu cotul revolverul; avu o ușoară tresărire la sunetul metalului pe marmură și se îndreptă către fereastră. Deschise obloanele cu sgomot din pricina mișcării nervoase; și până să închidă ferestrele la loc, o adiere de aer umed intră în odaie. Sieroska se spălă pe mâini și pe față cu apă rece și sfârși să se îmbrace. Afară nu se vedea de cât ceața deabia albită de către soarele mai îndepărtat de cât de obicei.

Sieroska se așeză din nou în fața mesii, luă niște plicuri dintr'o cutie, puse șapte sau opt în fața lui și scrise adresele cu o mână sigură.

Una pentru mama sa, una pentru Maşa, una pentru un unchi din Kiew—singurul care nu-l nesocotise când era mic — și altele pentru prieteni de ai lui mai de curând, cei din Geneva. Odată plicurile pregătite, scrise scrisorile, în aceiaș ordine — scrisori scurte, semănând una cu alta, fără nici un punct de exclamație. Făcea cunoscut că a hotărît să se omoare fără *nici un motiv*, și cerea ca lumea să nu se gândească prea mult la el. Al vostru cu tot devotamentul, etc., etc.

Sărutări n'a trimis la nimeni, scrisorile lui aveau aerul unor circulare. Indoi foile, le puse una câte una în plic și căută mărci în portvizit. Își luă apoi pălăria, își puse un palton pe umeri, și plecă cu pachetul de plicuri în mână și cu revolverul în buzunar.

Se îndreptă spre poșta centrală crezând poate că, plecate de acolo, scrisorile vor sosi mai sigur. După ce căzură toate în cutia mare de fier i se păru că totul s'a sfârșit. Nu mai putea să revină și nici să se oprească. Puse mâna pe revolver și o porni spre Ronul veșnic limpede și repede. Iată râul atât de iubit, iată podul de piatră, iată locul unde a venit celălalt, ascunzând moartea sub paltonul lui.

...Îndată, mai bine îndată..., se gândi Sieroska; scoase din buzunar mica armă rece și-i dădu la o parte piedica. Privi în jur, era devreme și ceața era deasă... Puținele umbre care se încrucișau, sfioase își vor da seama prea târziu. Sieroska deveni palid, ridică arma înarmată la înălțimea tâmplii și apăsă cu putere.

IV.

Nimic! Liniște. Nici un sgomot, nici o cădere. Sieroska, cu mâna ridicată, aşteptă zadarnic două sau trei clipe.

Ce se petrece? Trăgaciul nu s'a mişcat din loc; cu toată truda făcută de arătătorul tremurând, sinucigaşul decepţionat nu isbutise să tragă. Sieroska, mâniat, îl întoarse şi pe o faţă şi pe alta. Totul părea la locul lui; arma era nouă, bună; gloanţele la loc, piedeca trasă; şi cu toate acestea Sieroska, cu toate eforturile făcute, nu putu să miște trăgaciul.

Vreme de câteva minute el puse toată patima pe care o pui într'un joc complicat, uitând cu totul cu ce scop cerceta acest instrument de metal. Apoi, işi pierdu răbdarea, revolverul îi scăpă fără să ştie cum, căzu în apa tulbure a râului şi se afundă cu un sunet abea auzit, abea perceptibil din pricina sgomotului pe care-l făceau apele râului. Soarele începea să rumenească ceaţa îndepărtată: o culme de zăpadă ieşea din lacul aerian, strălucitoare şi aurie pe cerul de un cenuşiu albăstrui. Un fel de primăvară de vis cuprinse până şi micile picături suspendate în aer şi însufleţea sfioasele umbre ale arborilor fără frunze. Sieroska, pentru prima oară, respiră cu plăcere.

„Ducă-se toate la dracu, strigă el. Astfel voiam să mă sinucid? Acum câteva clipe voiam într'adevăr să mă omor aci?"

O cauză caraghioasă, reaua funcţionare a unui aparat stricat îi răsturnase universul. Privi din nou în jurul său şi totul îi părea întinerit. Oraşul se trezea. Copii cu feţele îmbujorate alergau către şcoală; prăvăliile işi ridicau cu sgomot perdelele de fier. Işi dădu seama că nu mâncase nimic. Trecu podul, intră în cea mai frumoasă cafenea a Genevei, pus pe risipă, ca un om care a scăpat de un pericol grav. Luă ciocolată, lapte, prăjituri: un ospăţ de mâncăcios!

Chiar şi chelnerii îi surâdeau — buni băieţi, sigur puţin cam obosiţi dar gentili fără un calcul. Ieşi, se urcă în tramvai, coborî, traversă pe jos o mare mahala a oraşului, întâlni o trăsură goală şi o opri. Simţindu-se bine pe pernele birjei se gândea la viaţă şi îl cuprinse o bucurie pe care o dă sângele când merge repede şi cald prin tot trupul, în ciuda vântului de iarnă. Acum soarele era cald şi ceaţa dispăruse în depărtări.

Sieroska işi aminti de un motiv dintr'un vals prostesc şi-l fredonă toată ziua.

V

Seara s'a îmbătat, dar dimineaţa, trezindu-se, cu gura uscată şi cu capul greu, se gândi la scrisori. Unele, cele pentru oraş, sosiseră cu sigur; celelalte erau pe drum şi nimeni nu le putea opri. Nimic nu-l împiedeca să scrie din nou, să telegrafieze, să se explice, dar nu voia să facă acest lucru. Nimic nu se schimbase, cum să-şi justifice schimbarea? Prin scuza comică a revolverului căzut în apă? Nimeni nu l'ar fi crezut şi ar apărea laş şi caraghios tot restul vieţii.

Ieşi, rătăci în dreapta şi în stânga până la prânz, cu un aer neliniştit, ca şi cum îi era teamă să nu fie descoperit dintr'un moment într'altul. Mergea lipit de ziduri, scuzându-şi răsuflarea, faptul că se mişca, că trăia. Spusese că se va omorî şi se găsea încă aci încurcând drumul, luându-şi partea lui de oxigen, privind lumea, martor fantastic şi deci fără niciun drept. Incercă să se facă mic, să capete dela toţi scuze şi iertări. Ochii lui făgăduiau că nu va supăra pe nimeni; că se va mulţumi să trăiască în el însuşi, de o parte, în liniște; îi trebuia numai un petec de pământ unde să se întindă ca să-şi fumeze pipa, din primăvară şi până în toamnă.

La colţul unei străzi auzi fugind în urma lui pe cineva; apoi cineva îl luă de braţ râzând. Se întoarse, era unul din aceia cărora le scrisese în ajun.

„Sieroska! Sieroska! Eu sunt cel care am văzut aşa cum trebue! Ştiam foarte bine că este o glumă. *Fără nici un motiv.* Această propoziţie m'a izbit. Aci era cheia enigmei. Ai vrut să ne înfricoşezi, dar cu mine nu ţi-a mers. Semenoft, mereu serios, spunea tot timpul că da; iar eu spuneam că nu. Dar, Sieroska, ascultă un sfat care să-ţi folosească în viitor: gluma ta nu are nimic nou... Vom mai vorbi; deocamdată sunt grăbit. Ne vom vedea diseară la berărie. Blonda a întrebat de tine... La revedere!"

Şi prietenul, surâzând, se despărţi, ca şi cum totul era limpede şi firesc. Sieroska, care nu era un impulsiv, simţi totuş cum o mânie de fiară îl sufoca.

Astfel era privit după cum i se vorbea, oamenii işi băteau joc, în faţă, de una din cele mai mari hotărîri din câte au fost luate pe lumea asta! Şi ceilalţi? Ochii lui tulburaţi de emoţie işi închipuiau că văd trecând un şir de feţe severe, reprobatorii, cu sprincenele încruntate. Şi toate păreau că suferă fără să vrea, să arate acest lucru, de faptul că el se mai afla printre ei, în această viaţă de care se lepădase. In ziua aceia soarele nu izbutea să pătrundă şi să coloreze ceaţa deasă şi apăsătoare. Sieroska se simţi părăsit ca la marginea a două lumi. Nu mai izbuti să se aşeze din nou în curentul universului, işi luase un angajament pe care nu-l putea uita.

Oamenii se lepădau de el iar cerul era greu ca un capac de mormânt. Sieroska simţi că-l podidesc lacrămile. Îşi iuţi pasul, traversă străzile ca în vis şi ajunse curând la podul Ronului, în acelaş loc unde moartea i se înfăţişase şi de unde-i fugise.

— Fără nici un motiv! — işi repeta încă odată, aproape strigând. Asvârli paltonul la pământ, se aplecă peste pod, işi pierdu echilibrul şi se lăsă dus cu capul în jos, reţinându-şi răsuflarea; dar cele din urmă lacrimi căzură înaintea lui în apa repede şi limpede a râului, în largul curent al Ronului.

— Traducere de Giuseppe Sabbarese —

VIRGIL CARIANOPOL

POESII

NU DE AICI ÎNCEPE VIAŢA

Prin seri de toamnă pentru cine plângem
Când palizi, turme, lunecăm spre eri;
Când urma nu ne-o ştim de este'n moarte
Sau nu colindă vieţi pe nicăieri?

A cui siguritate? A noastră creşte'n suflet?
Sau a plecărilor ce doar le bănuim?
O! pentru cine creştem ani de cane
Ce pentru ce'ntristare ne iubim?

Aud şi-acum prin noapte pasul vremii
Şi nu ştiu dacă vremea mi-l aduce.
O! oare cântecele nu-s tot ierburi
Ce trebue cândva să se usuce?

Intoarce-ţi capul doamna mea de fum
Inchide ochii... visuri să ne poarte.
Nu te'ntreba ce-i viaţa sau ce-i vinul...
Nu de aici incepe viaţa ci din moarte.

ALT INCEPUT

Acum îmi iau viaţa de la inceput
Am plâns? N'am fost eu.
Oare Petru nu s'a negat de trei ori
De câte ori a fost vorba de Dumnezeu?

Tot ce-am gândit până acum e nimic
Dacă n'am putut cuprinde măcar într'un vers înaltul...
Nu se poate să fi scris atâtea nimicuri:
Am gândit şi-am trăit pentru altul.

Daţi-vă la oparte oceane, să trec
Nu-s împărat până acum, dar am să fiu.
Prin moartea această sinistră,
Am aflat tot ce nu aveam voe să ştiu.

Desfaceţi-vă munţi, vreau să viu
Să vă ridic întristările de pe fruntea.
Nu sunt eu cel chemat, dar unui munte,
Ii stă bine totdeauna 'ntre munţi.

DESPRE MOARTEA MEA

O, n'o să mor — sânt sigur — n'o să mor
Când haina asta de ţărână învechită,
M'o părăsi, voiu lua o altă haină
Pe care-oi lăpăda-o iarăşi obosită.

Mereu, voi trece dintr'o viaţă'n alta, —
Ca dintr'o casă goală'n altă casă, —
De fiecare dată cu speranţa
Că una, decât alta-i mai frumoasă.

O, nu vă bucurați că o să mor...
De plec de-aici, mă nasc în altă țară,
Pe răsvrătiți, nu-i lasă viața ca să plece,
Pe visători, nu-i lasă visele să moară.

Cei care mor sunt ceia cari'n viață
S'au mulțumit cu ce-au clădit și-au spus,
Nemulțumiții nu mor niciodată
Și cel dintâi nemulțumit a fost Iisus.

Și dacă totuși v'o părea că mor
Când se va naște-alt răsvrătit, sau alt ecou,
Să știți: c'acela-s eu, nemulțumitul
Care-am venit să mă revolt din nou...

ION ȘIUGARIU

CETATEA PEREGRINARĂ

TOT ALTELE...

lui Vintilă Horia

Tot altele, tot altele,
Pe drumurile-aceste,
Inaltele, înaltele,
Chemările agreste.

Umanele, poveștele,
Deapururi prea darnice,
Mai întețesc semețele
Comploturi zadarnice.

Răsar însă cu sutele
In pure aurore,
Tăcutele, tăcutele,
Extaticele ore.

Doar zările, prea vagile,
Amestecă într'una,
Privirile, mirajele,
Avânturile, luna...

NEMÂNGĂIATUL MENESTREL

I

Poetul, ca un vrăjitor, privește 'n el.
De dincolo de lume se aude-un glas:
Pe unde ai rămas? Pe unde ai rămas,
Intârziate și iubite menestrel?

In jurul lui amurgul pare violet.
Doar sufletul ascultă singur, abătut:
Pe unde te-ai pierdut? Pe unde te-ai pierdut,
Nemângâiatul și iubitul meu poet?

E numai umbră și iubire peste tot,
Ca'ntr'un de Jauffre Rudel nepământean poem.
Iubitul meu boem! Iubitul meu boem!
Tăcerea asta grea s'o spintec nu mai pot.

Poetul știe însă că e gândul lui,
Că dincolo de sine totul e pustiu.
Eu nu mai pot să viu... Eu nu mai pot să viu...
Zadarnic mă înțeapă setea ca un cui.

NEMÂNGĂIATUL MENESTREL

II.

Cu prietenul său blond poetul se întâlni.
O, el știa că prietenul e tocmai el.
Nu te-am văzut de fel... Nu te-am văzut de fel,
De când viața 'n cale, soră, îți ieși.

Pe unde, fără nume, singur ți-ai purtat,
Doar țipătul flămând de slavă și tumult.
Că e atât de mult, că e atât de mult,
De când e mort în fluer cântul fermecat?

Tăcerea ca o largă noapte s'a întins,
Peste-al luminii tainic din poveste parc.
Și străveziul arc... Și străveziul arc,
In suflet ca o melodie, s'a destins.

O vorbă prietenul spre lume nu șopti,
Ci palid asculta un glas adânc din el:
Nu te-am văzut de fel... Nu te-am văzut de fel,
De când viața 'n cale, soră, îți ieși.

NOAPTE

O, noaptea asta decât marea mai adâncă...
Cum tremură însângeratele corăbii,
Pe apa visurilor, printre negre săbii...
O, liniștea pădurii ce veghează încă.

Poetul mângâie o stinsă stea pe frunte.
Pe-aici se plimbă moartea palidă pe-aproape,
Și tulbură prin somn neprihănite ape,
In ochii pruncilor din casele mărunte.

Ci Domnul rătăcește în opinci și glugă,
Departe de lumină și uitat de soare.
Pe semne și pe el din când în când îl doare
De-a nu putea din sine, undeva să fugă.

INTOARCEREA PEREGRINULUI

lui Laurenţiu Fulga

Din mersu-i s'a oprit şi sie-şi şi-a bătut la uşe.
Ce grele depărtările îi atârnau în spate!
Bună dimineaţa... O, bună dimineaţa, frate...
Mă ierţi, mi-e toată casa astăzi plină de cenuşe.

In fiecare colţ zăceau porniri, avânturi, vise.
La braţul său zâmbia frumoasa, blânda aurorâ.
Bună dimineaţa... O, bună dimineaţa, soră...
Mă ierţi, mi-s toate porţile spre lume azi închise

Doar sufletul bătrân plângea cu coatele pe masă.
Ce nepătrunse îl priveau stihiile tăcute!
O, cerul e zadarnic, zadarnic, zadarnic! Du-te!
Nu pot să te mai găzduiesc de-acum la mine în casă

ION FRUNZETTI

PROBLEMA TRAGICULUI MODERN

Afirmaţia că tragedia nu mai e compatibilă cu vremurile noui, pare să fi câştigat, dela Spengler încoace, îndeajuns teren, pentru ca astăzi să nu mai fie pentru nimeni o surpriză.

Condiţiile noui de viaţă, comoditatea şi confortul civilizaţiei achiziţionate treptat, au dus la aneantizarea simţului aspru al contrastelor, şi al gustului pentru terapeutica homeopatică a purgării de pasiuni prin emoţiile violente produse de reprezentarea lor scenică, gust caracteristic pentru epocile în care convenţionalismul convieţuirii în societate nu-şi exercitase încă presiunea asupra fondului afectiv adânc al indivizilor. Omul modern, trecut prin baia călduţ-moleşitoare a liberalismului acelui „suum cuique..." cunoaşte domeniul asupra căruia are—de bine de rău—dreptul să-şi exercite bruma de libertate minoră pe care i-o ingăduie societatea. Datoriile sale de „cetăţean al lumii" sunt tot atât de respectate ca şi cele faţă de colectivitatea restrânsă care-l cuprinde.

Concepţia aceasta formală, superficială, juridică am zice, nu-i permite eroismul nici unei insurecţii individualiste. Liberalismul deşi implică un individualism, pasiv însă, nu e cu nimic apropiat de individualismul eroic, al omului plutarchian. Dualismul *cosmos-ins*, din antichitate, devenit cu timpul *stat-ins* şi *biserică-ins* evoluează înspre indentitatea *ins-ins*, în cazul liberalismului etic; opoziţia dintre voinţe individuale fiind mai uşor reductibilă decât cea dintre un destin obiectiv, exterior, şi voinţă personală, dispare condiţia primordială a existenţii unui conflict tragic în lumea modernă: antagonismul dintre organizarea realului şi eu.

Insă dacă tragedie propriu zisă nu există, se poate totuşi găsi, ca substrat adânc al viziunii moderne de lume şi viaţă, ceva care echivalează pe plan subiectiv, cu genul literar dispărut: *sentimentul tragic al existenţei*.

Deosebirea dintre *tragedie* şi *tragic*, n'a fost până la zorile conştiinţei moderne, pusă în evidenţă. Teoreticienii antici ai tragicului, cei ai scholasticei şi Renaşterii, caşi cei ai Clasicismului secolelor XVII şi XVIII, au preocupări mai aproape de problema pedagogică a utilităţii psihice prezentate de spectacolele acestei specii a genului dramatic, — problema aristotelică a *catharsis-ului*, a eliberării prin mila faţă de semeni şi teroarea răsfrântă asupră-şi de participant. Problema *structurii* tragice e aceea care-i ia locul în filosofia idealistă a unui Hegel ori hegelianului dramaturg Hebbel, înlocuită curând însă prin problema funcţiunii tragediei în istoria culturii. Nietzsche, reprezentantul acestei laturi a problematicei tragicului, are şi meritul de a fi operat în a sa „Origină a tragediei", întâia dată distincţia între genul literar respectiv, şi sentimentul pe care-l exprimă: *tragicul*.

Despre sentimentul acesta al tragicului, ce transpare în manifestările de orice natură ale omului modern ne ocupăm aici. Ideile scriitorilor pe cari-i utilizăm,

nu sunt *ideile lor despre tragic*, întotdeauna. In orice caz, nu despre tragicul scenic; şi chiar dacă scenic, doar în măsura în care nu e teatru. *Tragicul ideilor noui* ne interesează, sau tragicul scriitorilor noui, dacă voiţi, care nu gândesc *despre* tragic, însă gândesc *tragic*. Tragismul nu e la ei obiect de consideraţii, ci substanţa consideraţiilor chiar. Problemele pe care şi le pun, sunt tragice; metodele de gândire sunt tragice, soluţiile pe care le găsesc, sau pe care mai curând nu le pot găsi, sunt tragice. Însă câte nuanţe, câte infinitezimale deosebiri nu putem cerne, atunci când munca pe care ne-o propunem e de a găsi în sfera acestui larg gen proxim — „tragicul" — diferenţele specifice care să nu ducă la definiţia fiecăreia, la posibilitatea clasificării lor, şi dacă se poate, la îmbogăţirea conţinutului noţiunii de „tragic" pe care ne-am format-o parţial, pentrucă parţial am studiat tragicul, numai acolo unde ni s'a prezentat cu etichetă.

Am leat de termenul „tragic", — fideli teoreticienilor clasici ai tragediei — elementul *„conflict"*, între două forţe sau grupe de forţe, dintre care una e silită să cedeze, e înfrântă, din pricina *„vinei tragice"* al doilea element de care s'a făcut vinovată. *„Căderei"* (al treilea element), desnodământului fatal, trebuie să-i urmeze în ordine subiectivă o *emoţie liberatoare* (al patrulea element.) „catharsis".

Deci: 1. Conflict.
2. Vină tragică.
3. Cădere.
4. Catharsis,

= tragic.,.

Dacă adăugăm că în noţiunea de vină tragică intră o zare metafizică provenind din resurecţia sau din insurecţia *libertăţii* omeneşti, căutând să răscumpere demnitatea fiinţei umane, ceea ce dă un sens de *măreţie* căderii *eroului* tragic, — conceptul de „tragic" se rotunjeşte.

Pornim dela el numai pentru a-l părăsi. Consideraţiile noastre au de scop să arate că există tragism fără *conflict*, în sensul de luptă manifestă fără *vină tragică*, fără *cădere*, fără *eroi şi măreţie*, fără *catharsis* mai ales. Întrebării pe care scepticismul incitat în fiecare ne-ar putea-o pune: „Atunci ce mai rămâne?", nu-i vom răspunde decât la sfârşitul întreprinderii noastre.

Mai întâi, problema care se iveşte în legătură cu definiţia tragicului este, dacă toate elementele descoperite ca formându-i structura, sunt necesare, dacă sunt adică ireductibile unul la altul. Răspunsul nostru e negativ, întrucât analiza ne arată că, în afară de catharsis, ce ţine mai mult de caracterizarea subiectivă a tragicului de resimţirea lui în spectator, — caracteristicele obiective ale tragicului, conflictul, măreţia şi căderea se pot deduce din *vina tragică*. Intr'adevăr, faptului că individul vrea să-şi afirme libertatea, autonomia, lipsa de îngrădire, — faţă de ordinea obiectivă a lumii, se datoreşte conflictul. Mai precis, această revoltă care constitue vina tragică, este însuşi conflictul. *Măreţia* eroului tragic ni se pare a nu fi altceva decât tăria de a-şi afirma libertatea, (chiar plătind semeţia aceasta cu viaţa), adică tot vina tragică. Iar *căderea* lui, efect pre-ştiut al revoltei sale, intră ca element component în vina tragică, dat fiind că numai învingând reprezentarea paralizatoare a desnodământului, îşi afirmă libertatea eroul..

Aşa fiind, conflictul, măreţia şi căderea pot fi socotite cel mult drept momente, atribute ori consecinţe ale vinei tragice, dar nu pot fi în nici un caz enumerate pe acelaşi plan cu ea.

Reducând caracterele obiective ale tragicului la vina tragică, să încercăm a stabili dacă acesta e elementul esenţial al *oricăror* manifestări artistice faţă de care conştiinţa contemplatorului are reacţiile obişnuite în faţa producţiilor pe care le socotim tragice. Mărturisim că un răspuns lămurit nu putem da, mai înainte de a fi cercetat care sunt împrejurările în care noţiunea de „vină tragică" poate funcţiona.

Incercarea noastră mai mult fenomenologică decât istorică nu-şi face iluzia de a fi ferită de primejdiile ce pândesc soiul acesta de speculaţii. Dacă însă continua raportare la material ne va verifica, vom avea satisfacţia îndrăznelii de a fi răsturnat o prejudecată, cu riscul chiar de a nu o putea înlocui.

Vina tragică — aşa dar — definită drept tentativa de a înfrânge orânduirea obiectivă a lumii în scopul afirmării libertăţii insului — presupune două condiţii: I. Existenţa unei *ordini obiective*, unor principii ordonatoare ale universului şi existenţei,

II. Conştiinţa unei *libertăţi* — substrat funciar al existenţei individului.

Se poate însă vorbi, cu privire la conştiinţa modernă, de existenţa unei *ordini obiective*, care să se impună tuturor acelora ce s'ar întreba despre structura, originile ori rostul universului?

S'a crezut desigur, cândva, în posibilitatea cuceririi raţionale a sensului existenţei; s'a crezut în atotputernicia teoretică a ştiinţei, dupăcum s'a crezut în existenţa unei organizări obiective a lumii.

Dela o ontologie obiectivă, dela o cosmologie cauzalistă — corespunzătoare unei psihologii mecaniciste — mentalitatea modernă pare a fi străbătut, în posesia unor „descoperiri" care-i sguduiseră temeliile siguranţelor teoretice, drumuri încâlcite, contradictorii şi neconcludente, generatoare sau semne ale unei crize epistemologice acute nu fără consecinţe, etice, sociale şi estetice.

Omenirea care visase odată acea vrăjită „Mathesis universalis", căutând-o când în matematici, când în fizică ori chimie, când în biologie, bagă de seamă că, în sistemul explicativ al fiecărei ştiinţe există puncte inexplicabile, sau explicabile prin referire la ceeace era de explicat. Aşa, în geometrie, un volum e produsul mişcării unui plan; un plan e generat de mişcarea unei linii, o linie e un punct în mişcare, şi punctul e... ...întretăierea a două linii. Sau, cu un exemplu al lui Papini, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori, pentru mentalitatea modernă: „Cos'è l'elettricità? Una forma di energia. E il calore? Un altra forma di energia. E la luce? Lo Stesso. E cos'è l'energia? Una forza che si manifesta sotto la forma di elettricità, di calore, di luce, ecc. Grazie tante!..." [1]) Sfârşitul neaşteptat al formulării acestor nedumeriri, rezumă cu toată aparenţa lui cam familiară, just atitudinea modernului faţă de ştiinţa prinsă în flagrant delict de neputinţă şi impostură.

---

1. *Giovanni Papini*: L'Altra Metà, Firenze, Vallechi 1922, p. 45.

Intr'adevăr, încredere într'o realitate obiectivă cognoscibilă absolut şi adecuat, n'are decât realistul naiv, posesorul unei minţi nefilosofice, suficiente şi comode. Realismul acesta era poate posibil pe vremea filosofiilor naturaliste simpliste, a milezienilor de pildă. Îndoieli în privinţa posibilităţi de a cunoaşte realitatea s'au formulat încă din antichitate. Nu e o atitudine nouă scepticismul. Ce nu s'a formulat însă până la apariţia omului modern, a fost părerea că realitatea nici măcar nu există. Realistul ideal al lui Fichte a putut formula că non-eul e un produs al eului; idealismul subiectiv al lui Schelling şi idealismul absolut, panlogismul lui Hegel nu sunt departe de formularea aceasta. Identitatea lumii externe cu cea internă, fuziunea lor fie pe calea raţională indicată de cei amintiţi, fie pe calea percepţiei sensibile, susţinută de Berkeley de pildă, *(esse est percipi)*, pare să fie o soluţie care convine sufletului modern. Aşa se explică dece în timp ce acelaş Papini va enunţa orgolios: „il mondo son io" [1]), sau în timp ce Luigi Pirandello ne va insinua ironic „Cosi è, se vi pare", Marcel Proust va reflecta mai modest că „nu cunoaştem cu adevărat decât ceeace suntem obligaţi să recreem prin gândire..." [2]), iar răposatul Mattia Pascal, personajul atât de viu printre noi, va putea regreta timpurile fericite când se învârtea soarele împrejurul pământului...

Gravitatea situaţiei acesteia nu stă în discreditul aruncat asupra cunoaşterii. A şti că nu ştii nimic, e încă o certitudine. Nici bănuiala că realitatea n'ar exista, n'ar fi prea gravă, dacă s'ar putea şti aceasta cu siguranţă. Ceeace e de nesuportat însă e continuul amestec al domeniului subiectiv cu cel obiectiv, intervenţionismul odios de care se fac vinovate, în concepţia omului modern, atât lumea internă în domeniul celei externe, cât şi aceasta din urmă în treburile primei. Incertitudinea continuă, impreciziunea limitelor e ceeace turmentează minţile modernilor. Chalderon afirmase că viaţa e vis (La vida es sueno). Dar Chalderon *ştia* că viaţa e vis şi asta era pentru el o certitudine. Modernii nu ştiu întotdeauna de unde şi până unde se urzeşte lumea plăzmuirilor, care sunt hotarele dela care încolo stăpâneşte viaţa. Intr'o piesă care timp de şase acte s'a menţinut veridică, deşi impregnată de fantezie ironică, Bernard Shaw nu se sfieşte să introducă un epilog care se petrece în visul unuia dintre personagii: e vorba cum veţi fi ghicit poate, de „Sfânta Ioana", [3]) „cronica dramatizată" a vieţii Fecioarei din Orléans. Iar tehnica dicteului subconştient al suprarealiştilor, considerată drept metoda cea mai nimerită pentru a surprinde fiinţa intimă, autenticitatea adâncă a artiştilor, nu pare să derive dintr'o mentalitate diferită. Şi poate că preocuparea îndârjită a psihanaliştilor de a găsi refulate în vis, năzuinţele noastre cele mai ascunse, în acelaşi mod în care apar mascate în creaţiile spirituale, să nu aibă nici ea la bază altceva decât fuziunea lumii interne cu cea obiectivă. Cât despre partea importantă pe care o ocupă visul în opera unui Marcel Proust de pildă, ca să nu luăm decât exemple ilustre, împrejurarea nu mai necesită nici o argumentare [4]).

1. *Papini*, Un om sfârşit, traducere de G. Călinescu, Buc. Cultura Naţională 1923, p. 89.
2. *Proust*, Sodome et Gomorrhe, I., p. 196.
3. *Shaw Bernard*: Sainte-Jeanne, Chronique en six scènes et un épilogue, version française: Augustin et Henriette Hamon, Paris, Calman Lévy, 1925, ed 21 in 8-o, 240 p.
4. Cf. Emeric Fises, L' Esthétique de Marcel Proust, Préface de Valery Larband, Paris, Alexis Redier 1933 ed. II in 8-o 218 p.

Odată cu subiectivizarea lumii obiective, se petrece un fenomen curios, explicabil tocmai prin confuzia aceasta. Era o achiziţie a gândirii, un bun câştigat acela că *timpul* e dimensiunea lumii interne, tot aşa cum spaţiul e principiul ordonator al lumii externe. Infectată de subiectivism, realitatea adoptă acum structura faptelor psihice: devine prin Bergson, din corporală şi spaţială, — temporală pur şi simplu. *Durata* e esenţa realităţii în concepţia filosofului francez. Coexistenţa lucrurilor în spaţiu se traduce în noul limbaj prin simultaneitatea duratelor în timp. Lucrurile fiind în esenţă durată, aşa cum noi suntem la fel durată, cunoaşterea e o problemă de ceasornicar aproape: totul e, să faci ca două durate să coincidă, ca *intuiţia* adică să funcţioneze. Metoda aceasta care constă în a te pune „în pas cu realitatea" printr'o torsiune reflexivă a inteligenţei asupra ei înşişi, deşi înlocuieşte în concepţia filosofului vitalist gândirea defectuoasă prin concepte rigide, incapabile de a surprinde pulsul intim şi viu al lucrurilor, deşi reabilitează poate pe om, a cărui raţiune s'a dovedit neputincioasă de a cunoaşte, — are marele desavantaj al intransmisibilităţii. Neacceptând limbajul, ale cărui servicii perfide le demască, intuiţia bergsoniană poate însemna o comunitate între indivizi şi lucruri, nu însă şi între indivizi şi indivizi.

Răsunetul literar al acestei concepţii ni-l descopere din nou Luigi Pirandello: „Orice individ, scrie referindu-se la opera lui, esteticianul şi criticul *Adriano Tilgher* în ale sale „*Studi sul Teatro contemporaneo*" [1]), este centrul unei lumi pe care şi-a construit-o, populată de fantoşe şi fantasme, care-i datoresc lui singur viaţa, al căror patron şi creator e el, în care ceilalţi intră nu în realitatea genuină a fiinţei lor, care e incomunicabilă, închisă în gerul unei singurătăţi fără margini, ci în construcţia pe care şi-a făcut-o el despre ele"...

Din imposibilitatea de a distinge între ficţiune şi realitate derivă imposibilitatea de a comunica „ceeace nu împiedecă ca vre-unul să încerce a-şi impune cu forţa, celorlalţi, lumea lui interioară, ca şi când ar fi în afară, şi pe care toţi trebuie s'o vadă în felul său" [2]).

Problema lăturalnică atinsă aici, aceea a personalităţii reale în desacord cu personalitatea socială, e încă una din cele caracteristice pentru problematica modernă.

„...nous ne sommes pas un tout, matériellement constitué, identique pour tout le monde. Notre personalité sociale est une création de le pensée des autres" scrie Proust (Du coté de chez Swann, I, p. 33).

Nu numai că imaginea individului despre sine poate fi alterată prin imaginile pe care ceilalţi şi le formează cu privire la el, dar din multiplicitatea imaginilor pe care *ceilalţi* pretind să le impună individului, unitatea conştiinţei lui poate suferi.

„L' individuo, *uno* per sè, è *centomila* per gli altri, il che vuol dire che agli occhi di questi, efi come egli, è *nessuno*". Iată cum rezumă Tilgher [3]), aventura stranie a lui Vittangelo Moscarda, eroul pirandellian din „*uno, nessuno, centomila*" [4]).

1. Roma, Libreria di scienze e lettre, 1923, ed 2-a în 8-o 266 p. „il teatro di Luigi Pirandello", p. 172—173.
2. Op. cit, p. 172—173— „incomunicabilità degli individui".
3. Loc cit.
4. Asupra tragismului pirandellian vezi şi *Pietro Mignosi*, il „segreto di Pirandello", Palermo, La tradizione, 1935.

Putința afirmării oricărei păreri despre realitatea externă dusese la negarea realității. Viziunea neantului își arătase fugitiv prezența. Iată acum că multiplicitatea părerilor în legătură cu individul, duce la negarea individului. Neantul interior vine să echilibreze balanța.

În ordine teoretică, insul modern sfârșește prin a nega și a se nega. Cunoașterea începută prin identificarea subiectului cu obiectul, se încheie prin negarea amândorora. Negația logică cere pe cea ontologică.

Și totuși tendința oricărei substanțe existente de a persista în existență, [„una quaeque res, quatenus in se est, in suo esse perseverare conatur" [1])], nu se poate împăca de fel cu concluziile acestea, care-i cer abdicarea. Kant salvase odinioară prestigiul omului oferindu-i libertatea morală în schimbul rațiunii pure compromise. Pe această cale se angajează omul modern. Cercetând *cum*, vom cerceta implicit dacă în concepția modernă poate fi vorba de libertate, problemă ce ne era necesară pentru a răspunde în ce fel mai poate fi vorba de o vină tragică la tragicii moderni, și pe care n'am scăpat-o nici un moment din vedere. Toate considerațiile de mai sus n'aveau alt rost decât să ne arate dacă prima condiție a unei vinovății tragice — existența unei ordini obiective, — e îndeplinită. Dacă ele ne vor servi și la altceva, mai târziu, atunci când va fi vorba de distincție între nuanțele de tragism, cu atât mai bine.

Deocamdată să interogăm pe câțiva dintre scriitorii tipici pentru concepția modernă, dacă există sau nu libertate.

E în tradiția literaturii filosofice distincția operată de mult de către Fericitul Augustin, între libertatea mică (libertas minor) și libertatea mare (libertas major), înțelegându-se prin prima libertatea de *a alege* binele, ceeace presupune posibilitatea păcatului, a absurdului, a arbitrarului și a iraționalului, — libertate pe care Berdiaeff, comentând pe Dostoiewski [3]) o consideră libertate *inițială*, — în timp ce cea de a doua, libertatea finală, înseamnă libertatea în sânul binelui, a lui Dumnezeu, în rațiune și necesitate.

Însă, în concepția lui Dostoiewski, această a doua libertate nu mai e libertate, pentrucă exclude alegerea. Binele *necesar*, nu mai e bine. Libertatea obligatorie înseamnă aservire. Libertatea în sânul Binelui, a lui Dumnezeu, e un nonsens. Dumnezeu există fiindcă există rău în lume. Dacă lumea ar consta numai din bine și buni, Dumnezeu n'ar mai fi util; lumea ea însăși ar fi Dumnezeu. Există Dumnezeu pentrucă există posibilitatea ca răul să existe. Ceeace înseamnă că există Dumnezeu pentrucă există libertate [3]), acea libertate inițială care include posibilitatea păcatului. Răul e opera personalității responsabile. El e dovada că există în om, o adâncime interioară.

Raskolnikoff, simbolul acesta obsedant, nu înseamnă altceva decât încercarea omului de a-și dovedi libertatea, libertatea absurdă de a voi și a făptui răul, chiar numai pentru a se convinge că-i stă în putință. „Să trăim după absurda

1. *Spinoza*, Ethica, partea III-a prop. 6°.
2. *Berdiaeff N.*, L'esprit de Dostojewski, Tr. L. Julien Cain, Paris, Ed. Saint Michel, 1929, ed. II-a în 8°, 274 p. „La liberté" p. 74—75.
3. *Berdiaeff*, op. cit. p. 98.

noastră voință" cere personajul principal din „spiritul subteran", — „svârlind naibei logarithmii și dând cu piciorul rațiunii". Jocul liberei voințe, fie ea și capriciu, răsturnarea concepției eclesiastice a omului „clapă de clavecin", iată ce râvnește Rodion Romanovici Raskolnikoff [1]).

Dar libertatea există numai atâta timp cât dorința de libertate nu devine o obsesie. Roskolnikoff nu e liber. Dorința lui de a-și demonstra ucigând, libertatea de a făptui răul, îl *determină* să făptuiască răul. Raskolnikoff urmează soarta raționii care se revoltă împotriva iraționalului, în numele rațiunii, și care sfârșește prin desagregarea conștiinței umane, sau soarta revoluționarismului care fluturând flamura libertății, sfârșește în tirania cea mai crâncenă ca să apere libertatea.

„Un lucru pe care-l știa Dostoiewski, dar și Nietzsche, e că omul lipsit de Dumnezeu, e liber, îngrozitor de liber, că libertatea lui e tragică și că-i este o povară și o suferință" [2]) scrie Berdiaeff.

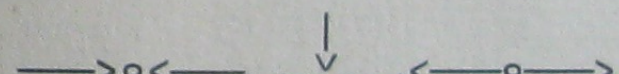
O categorie a obsedaților de libertate la Dostoiewski s'ar putea stabili, prin opoziție cu cea a „luminoșilor": Muișkin, Alioșa.

Primii, *„tenebroșii"*, enigmaticii, (Stavroghin, Verșilov, Ivan Karamazov), alcătuesc latura desperată a concepției lui Dostoiewski, experimentatorii tragici ai unei libertăți neîngăduite. Se ridică însă ei împotriva vre-unei ordini obiective? Au ei conștiința vre-unei ordini obiective pe care doresc s'o înfrângă? „Totul e permis" afirmă Ivan Karamazov tatălui său, otrăvit de nesiguranțe. Concepție libertină și a-cosmotică, desorganizatoare. De ce atunci pedeapsa urmează crimei, chiar dacă ea nu se prezintă decât sub forma îndoielii?

Viziunea libertății anarhice se identifică aproape cu viziunea celui mai oprimant determinism.

Diferența e schematic, doar că în determinism, e vorba de presiunea unei forțe asupra unei plasme incapabile de rezistență, în timp ce libertatea anihilantă a anarhismului s'ar putea reprezenta grafic printr'un cuplu de forțe opuse desbinând individul.

Problema conflictului ar trebui complectată după noi în sensul acesta:



Resimțirea primului mod al conflictului, ciocnirea, e cea a luptei obișnuite tragice, cu toate că o ciocnire poate fi foarte bine pe planul latențelor, interior, nu numai decât manifestă. Conștiința Hedwigei din „Rața Sălbatecă" de Ibsen e teatrul unei asemenea ciocniri: pe de-o parte ideea de a fi produs dezastrul familiei fără să bănuiască, pe de alta dorința de a dovedi lui Hjalmas Ekdal, dragostea sa filială, o îndrumă la sinucidere.

Ibsen uzează însă de obiceiu de lupta obișnuită, externă, desfășurată între individ și societate, între minciună și adevăr, între dragoste și datorie morală, etc.

1. Op. cit., p. 58.
2. Ibidem, p. 67.

Opresiunea e poate caracteristica unor drame ale lui Strindberg: „Le père", „Les marandeurs". La Gide, într'o anumită scriere cel puţin una din „Soties"-ele sale, cum le califică în „Paludes", sentimentul tragic al opresiunii iese în evidenţă sub forma mai mult ironică a povestirii monologate [1]).

E de altfel tragicul cel mai des întâlnit în Plastică. În *desbinare*, trebuie să recunoaştem însă, forma tipic modernă a conflictului tragic.

Tragedia antică, cea clasică şi bună parte din tragedia romantică, era bazată pe acţiune, pe conflicte de voinţe în desfăşurare, pe fapte.

Un anumit eveniment, un gest sau o acţiune susţinută a eroului tragic îl făceau vinovat faţă de orânduirea obiectivă, certă şi imuabilă a lumii. (Lucrurile sunt cu multă aproximaţie schiţate aici, ca oriunde se încearcă diviziuni şi clasificări).

Tragismul modern provine nu dintr'un conflict al voinţei sau voinţelor, ci din antagonismul, fie el şi potenţial, dintre conştiinţa lucidă şi credinţa sentimentală, impusă voluntar, în acelaş individ.

Aceste două concepţii ale tragicului reprezentate în manifestările lor potenţate, de antichitate şi epoca modernă, permit o infinitate de concepţii intermediare. Trecerea dela tragicul voinţelor opuse la tragicul opoziţiei dintre funcţiunile aceluiaş suflet, corespunde cu trecerea dela etică la psihologie, sau cu evoluţia plasticei dela *act* la *portret* [2]). E trecerea dela *destinul tragic* la *figura tragică*, recunoaşterea realităţii unei complexităţi sufleteşti pentru care procedeul plutarhian al caracterului dominant nu mai era de folos.

Polaritatea naturii omeneşti, exprimată aşa de divers de aproape toţi artiştii mari (Christ şi Antechrist la Dostoiewski; Abraham şi Iob, la Kierkegaard; Înger şi măgar la Arghezi, Don Quijote şi Sancho la Unamuno) nu sunt în fond decât un fel de a afirma discrepanţa internă, natura dualistă ori multiplă a omului, alternanţele lui continui, împerecherea contrastantă a facultăţilor succesiv dominante.

Ceeace s'a numit de un timp, constant, *luciditate*, este ceeace am putea spune că intră drept element primordial într'un nou „mal du siècle".

Omul modern *ştie* tot ce se petrece cu el: că o cunoaştere nu e posibilă că atât şi aşa cum e posibilă, prin renunţarea la raţiune, ea nu e totuşi comunicabilă. Că posibilitate de înţelegere nu există, că o comuniune spirituală e o utopie, la fel cum o com-pasiune trupească e o înjosire, lipsită de afecţia superioară. Că insul e singur, cu atât mai singur cu cât nu-şi poate stabili limitele, nici faţă de realitatea naturală, nici faţă de societate. Că libertatea lui nu există, ori dacă există nu poate fi suportată, că viaţa e carne şi că spiritul e carne (Unamuno!), şi că va muri odată pentru totdeauna definitiv şi deplin, fără reziduri şi fără înviere. Acesta e domeniul a ceeace *ştie* omul modern. Luciditatea lui poate duce la două atitudini: la *desolare* oprimantă, terifiantă, desperată viziune a neputinţei proprii, ori la *groază*. Conştiinţa neantului e ideea fundamentală a operei

1) De asemănarea dintre viziunea modernă a contrastelor şi amara ironie romantică, îşi dă seama şi Pirandello. (V. „l'Umorismo" în „Saggi", Mondadori, Milano 1939).

2) Cf. *Spengler Oswald*, Le declin de l'Occident Tr. M. Tazeront, Partea I, vol. II, Paris N. R. F. 1931. „*Les Arts plastiques*", „*Acte et portrait*" (404—463).

unui Kierkegaard de pildă. Iar împrejurul conceptului de groază (concept d'Angoisse) evoluiază gândirea lui îmbibată de tragism. Kierkegaard e însă tragic pentrucă depăşeşte desperarea. Simpla luciditate nu ajunge pentruca tragic să existe. Aşa cum ea se revelează omului modern, condiţia omenească e tristă poate, e groaznică chiar, dar nu e tragică: lipseşte antagonismul, contrastul care să-i dea acest caracter. El se va găsi numai la acele spirite care simt la fel de imperios, alături de nevoia de a diseca realitatea şi de a-i smulge adevărul, nevoia de o altfel de realitate, fie ea şi lipsită de adevăr, numai să nu prezinte caracterele acestea de naufragiu terestru, de Sahară universală, de vanitate a vanităţilor.

Capitolul luciditătii teoretice, trebue complectat cu cel al speranţei, al *setei* sentimentale. Termenul e poate banalizat prin circulaţie, dar asta nu dovedeşte decât, mai întâi cât de extinsă e folosinţa lui, deci şi sentimentul căruia corespunde, şi al doilea, cât de moderne sunt caracteristicile acestea sufleteşti, care se formulează la fel la mine, la dumneata, la scriitorii consideraţi, de-opotrivă.

Desideratul sentimental postulează tocmai conturul de ce-i serveşte raţiunea. Sete de cunoaştere, de libertate, de nemurire, de absolut, de mântuire, pot părea oricât de copilăreşti sau de ridicole raţiunii ele nu vor înceta să existe chiar dacă vor conteni să se mărturisească deschis. Nu constă oare întreg mecanismul creaţiei în făurirea disimulată de vituri compensatorii de lumi magice în care totul se petrece *ca şi cum...?*

Paul Valery socotea că da, şi unul din esseurile sale din „Variété" I, ne-o afirmă. Să fie vechiul contrast între pistis şi gnosis, între lumea credinţei şi lumea voinţei? În nici un caz, antinomia Luciditate — Sete nu poate fi redusă la „pesimism — optimism". Pesimismul e de natură teoretică, poate uneori consecinţă a scepticismului, optimismul e de natură sentimentală, şi în privinţa aceasta apropieri se pot face. Dar nici pesimismul, nici optimismul nu presupun conştiinţe valorificatoare, cenzura care să aprobe sau să respingă atitudinea.

Pe când luciditatea se asociază cu o dorinţă înverşunată de a nu lăsa conştiinţa în care a încăput, pradă desperării funeste, tendinţa spinozistă de conservare a existenţii ca existenţă, sau poate instinctul darwinist se opun la aceasta. Şi dimpotrivă, câtă amărăciune nu se asociază cu făurirea continuă a iluziilor, de a căror irealitate sufletul nu uită niciodată, fără să înceteze totuşi jocul, pentrucă îi e util!?

Vivere e vedersi vivere, ar zice Pirandello.

Pensere e vedersi pensere, am parafraza noi.

În autoiluzionarea aceasta conştientă — care nu e deloc tot una cu cea a lui Konrad Lange, aplicată la contemplaţie, — în locul acesta voit cu iluzia, găsim una din cele mai autentic tragice caracteristice ale sufletului modern *).

Se petrece cu fiecare din noi ceeace se petrece cu eroul pirandellian mascat sub ficţiunea lui Enric al IV-lea. Conştiinţa neviabilităţii iluziei coexistă voinţei de a dăinui în ea. Forma pe care o dăm vieţii poate să nu-i convină. Cu atât mai rău pentru viaţă! Apărăm cu orice preţ iluzia, adevărata noastră viaţă, odată ce

*) *Daniel Rops*: Rimbaud, le Drame spirituel. Paris. Plon 1936.

viața reală e neant. Și sufocăm viața reală silind-o să îmbrace iluzia, ca pe o cămașă de forță. Cele de mai sus pot avea aspectul ridicol al unor simple divagații lirice. Acelaș aspect l-a luat în ochii celor ce asistau la șarja lui Don Quijotte împotriva morilor de vânt, persistența lui de a se crede în luptă cu giganții. Quijotismul e caracteristica omului modern. Miguel de Unamuno, autorul unei cărți de comentarii la viața lui Don Quijotte și a lui Sancho, îl ridică numai la rangul de simbol național al Spaniei iberice, profund catolice și profund pietiste, în luptă cu raționalismul destructiv de suflete al Europei. Unamuno afirmă superioritatea imaginației asupra inteligenței, superioritatea poetului asupra omului de știință. *(intelectualidad y spiritualidad), în Ensayos, v. IV, Madrid 1917, p. 205).* Spirituali sunt după el, adevărații gânditori, întrucât pentru ei există *voința credinței* în eternitatea universului, în finalitatea existenței umane, în moralitatea societății, în justiția imanentă. Don Quijotte *știe* că luptă cu mori de vânt. Dar vrea să creadă că rivalii pe care are să-i răpună sunt giganți, pentruca fapta sa să capete măreția luptei pentru un principiu, pentru adevăr, pentru bine, pentru iubire.

In resimțirea realității ca dificență și nevoia de a o crede altfel, e justificarea însăși a existenței spiritului, a acelui spirit conștient că aparține unui om de carne și de oase, dar care nu se poate mulțumi să le slujească.

„Tot ce e vital e antirațional, și tot ce e rațional e antivital", scrie în „Sentimentul tragic al vieții la oameni și popoare", Unamuno. Dar, drace! adaogă el: trebuie ca această viață să fie gândită, orice ar spune viața, și ca această gândire să fie trăită, orice ar spune gândirea. (Le sentiment tragique de le vie, N. R. F. 1935).

Antagonismul etern dintre rațiune și simțire e semnul adevăratei existențe, iar disperarea pe care el o înseamnă e generatoare de acțiune spirituală. Din desperare naște speranța eroică, speranța absurdă, speranța nebună, (Le sentiment tragique de la vie, p. 196).

Spero quia absurdum, ar fi trebuit spus, scrie Unamuno, mai curând decât *credo.*

„Așezați câmpul de bătaie al lui Don Quijotte în inima sa; faceți-l să lupte ca să salveze în ea, evul mediu de Renaștere, ca să nu-și piardă copilăria; faceți din el un Don Quijotte interior, — cu un Sancho interior alături — și spuneți-mi un cuvânt despre tragedia comică". (p. 195).

Discrepanța tragică dintre conștiința neantului și voința de a crede în eternitatea lumii, apare chiar la acei scriitori care nu-ți pun direct problema. La Proust de pildă.

Conștiința heraclitică a acestui memorialist înțelege ireversibilitatea timpului trecut. Și totuși, nou Don Quijotte orizontal, țintuit între perne de boală, Proust purcede imaginar la recucerirea timpului pierdut. Și în vreme ce el îl caută în rememorarea aproape maladivă a tuturor amănuntelor [1]), cu asociațiile pe care le-au trezit fiecare, conștiința neimpăcată cu ideea de a fi pierdut totul a unui Kierkegaard, (gânditorul privat, Iov,) cu spinul lui *„ar fi putut fi* [2])" în *carne, reclamă*

1. *Benjamin Crémieux:* XX-e siècle, Paris, N. R. F. 1924, ed. IX.
2. „L' écharde dans la chair", în *Chestov Léon. Kierkegaard et la philosophie existentielle,* (Tr. Rageot et Schloezer, Paris, prin 1936, Ed. I în 8° p. 384).

în deșert, *repetiția,* acea miraculoasă „restitutio in integrum" a unei vieți consumate greșit. (La repetition, Paris, Alcan 1933).

Dacă un tragic al lucidității pur și simplu nu putem fi siguri că există, deși am încercat să-l definim prin termenul de „tragic prin poziție", voind să accentuăm astfel caracterul pasiv și de tot lipsit de măreție ori noblețe al personagiului tragic din această categorie, apoi un tragic al desbinării dintre luciditate și sete (de mântuire) nu mai e îndoială că există. Procesul tragic se consumă însă interior, în lumea reflexiei și a simțirii. Există și un tragic al voinței, derivat din antagonismul trădat mai sus: tragismul *resemnării.* Această a treia poziție are rolul de sinteză între luciditate și sete. Resemnarea înseamnă sforțarea voluntară de a continua o viață nevaloroasă — după cum o afirmă luciditatea — și dureroasă judecând, după chinurile setei de absolut.

Distingem o resemnare a *renunțării,* resemnarea *ascetului,* și o resemnare la josnicia inerentă cărnii și vieții, resemnarea *cinicului,* a sarcasmului. Amândouă pozițiile sunt tragice: antagonismul, contradicția internă a condiției umane s'a rezolvat aparent în două feluri, care sunt însă aspecte ale aceleași atitudini: consolarea în desolare.

Drept pildă pentru resemnarea renunțării: Signora Ponza din „cosi è se vi pare". Resemnarea cinică ni se pare a fi aceea a tuturor marilor ironiști, dela Romantism încoace, în cap cu Bernard Shaw, care în „Sainte Jeanne", în „L'homme du destin", dar mai ales în „le disciple du diable", prin figura lui Richard Dugdeon, continuu flagelând și flagelându-se verbal, nu mai puțin gata de sacrificiu însă atunci când e vorba de a lua locul pastorului Anderson sub streang, ni s'a înfățișat pe sine drept una din mințile cele mai conștiente de esența tragică a existenței.

Shaw nu e un exemplu izolat. Aproape în oricare manifestare a omului modern se poate vedea teama ca nu cumva rostul existenței, întrevăzut fugar într'o clipă de iluminare, să-i treacă din nou prin minte. Ancorarea în acțiune, în sport, în competiții, în lupte de stradă, e poate și rezultatul unei năzuinți centrifuge: imposibilitatea de a suporta singurătatea, a omului modern, e o dovadă că nu-i e plăcut să reflecteze atunci când rezultatele reflecției îi sunt întotdeauna tincturate cu amar. Omul de rând are și el undeva înfipt un spin în carne: năvala barbariei mașiniste l-a strivit. Incertitudinea duratei existenței acesteia amenințate din toate părțile, îi oferă un fel de beție dionisiacă, un fel de dans al sfântului Guy. Pâine! și distracții! ca să nu fie silit a da piept cu conștiința lui, asta cere omul-massă al lui Ortega y Gasset. Vulgaritatea lui vine din teroarea neantului intern, dupăcum agresivitatea maimuțelor se datorește fricii. Omul număr, omul de rând, dacă nu cunoaște resemnarea, practică cinismul. Dar simte inconștient dacă nu existența unui tragic de poziție, cel puțin poziția sa tragică.

ORIZONTURI

AUREL MARIN
N. N. TONITZA

Nu ştiam că pictorul Tonitza e bolnav; dar de unde aveam să ştim? Publicaţiile noastre, foarte generoase în amănunte cu privire la succesele diferitelor categorii de oameni ai sporturilor cu tot felul de baloane, nu cuprind nici cea mai mică ştire despre artiştii noştri.

Viaţa lor, planurile lor, pe cine interesează? Viaţa li se va scrie, cu destul talent, după moarte.

Pe de altă parte, vremurile de astăzi care ridică atâtea probleme de cu totul alt ordin de cât cel artistic lasă prea puţin răgaz cetitorului ca să se informeze despre soarta acestor blestemaţi care aşa sunt sortiţi ca abia după ce nu mai au nevoie să fie iubiţi.

Iată c'a murit şi pictorul N. N. Tonitza.

Noi l-am cunoscut mai întâi ca scriitor. Pe vremea când „Universul literar" era condus de d. Perpessicius, N. N. Tonitza publica acele „cronici fanteziste şi neliterare" care sunt totuşi opere de creaţie, ieşite de sub o mână învăţată să cizeleze, să armonizeze lumini şi umbre.

L-am întâlnit apoi în schiţe reuşite, cetindu-l întotdeauna cu bucuria sporită de valoarea scrisului său.

Sunt unii scriitori care nu depun prea multă stăruinţă pentru scrisul lor chiar atunci când li se recunoaşte, cu unanimitate, vocaţia. Unul dintre ei a fost şi N. N. Tonitza. Timpul cel lung însă i-a fost răpit de cealaltă pasiune a sa, singură îndestul de strălucitoare, pictura. Cazul nu este izolat. Cu aceeaşi plăcere citeam, cam în aceeaş vreme cu cronicile fanteziste, poesiile domnului A. Pop-Marţian, a cărui „Fată din lan" ne urmăreşte încă. Astăzi nici acesta nu mai scrie.

L-am văzut, mai târziu, pe N. N. Tonitza, în expoziţiile Grupului celor patru.

Mi-a plăcut să-l desprind întotdeauna, apropiindu-mă de arta de aici întocmai ca de aceea din scrisul său.

Pictura sa este a artistului muncit de gânduri. Şi dacă uneori calmul pânzelor lui pare nezdruncinat, aceasta se datoreşte unor destul de rare momente de creaţie. Urmăriţi un zâmbet şters, pe faţa unui copil. Urmaţi liniile reci ale desenelor lui, în aparenţă capricioase, în realitate de o desăvârşită proporţie a formelor.

Despre pictorul N. N. Tonitza nu se vor scrie numai obişnuitele rânduri de părere de rău ale confraţilor de breaslă.

Acela care va întreprinde studierea artei sale va trebui neapărat să aibe în vedere şi pe scriitorul Tonitza. I se vor deschide astfel perspective noi de judecată, ajungând la concluziuni ispitit oare.

Suntem mâhniţi că nu l-am cunoscut personal. Omul acesta, conştient de superioritatea sa, se va fi mişcat de bună seamă cu stângăcie între semenii de rând. Va fi renunţat la recunoaşteri, fie ele şi târzii, şi se va fi complăcut în intimitatea atelierului său de lucru în care îşi va fi restrâns cu justificat orgoliu, elanurile menite să-l răpună.

Pictorul N. N. Tonitza nu era dintre acei care îngroaşe rândurile.

Dacă urmele şcolilor mai vechi de pictură, preocupările mai îndepărtate de noile curente s'au vădit uneori şi la el, — niciodată în schimb nu a ieşit din domeniul pe care l-a stăpânit prin intuiţie şi înţelegere, deopotrivă.

Scrisul lui este concentrat, cu un umor de cea mai fină esenţă, pe alocurea. Ştia să găsească în aluatul vorbelor pe acelea cu care să arate în deosebi tristeţea în infinitele ei forme.

Spirit de ascuţită observaţie, N. N. Tonitza aducea în scris rezultatele unei ucenicii îndelungi şi rodnice. Sunt, în puţinele pagini, modele de simetrie şi de ritmică. Păcat că nu a continuat. Cine poate să ştie însă cauzele care îl vor fi împiedecat?

Atenţia celor din jur nu e atrasă de creaţia sa. Cucerind câţiva lauri, la intervale de timp obositoare, nu se ştie dacă se va fi mulţumit cu destinul hărăzit de Parce.

Avem convingerea că dacă i s'ar fi cerut, N. N. Tonitza ar fi scris cea mai bună carte pentru copii, alături de neuitata „Carte cu jucării" a domnului T. Arghezi.

O carte cu povestiri pentru copii, ilustrată de el însuşi, vă închipuiţi ce încântare ar fi constituit pentru noi?

Este nevoie şi astăzi de o revistă unde să aibe loc, într'o firească frăţietate, artiştii diferitelor arte. Ne gândim la o revistă săptămânală, chiar în format mic, din care cetitorul să se informeze asupra vieţii scriitorilor, asupra proiectelor, asupra cărţilor în pregătire, asupra operelor care aşteaptă să vadă lumina tiparului.

In acest fel s'ar întinde o punte de legătură între artişti şi cetitor, având de profitat şi unii şi alţii, în egală măsură.

Ar lua cunoştinţă poate şi editorii de cărţile pe care să le dea la tipar. Ar vedea cetitorul, în reproduceri fotografice, tablourile pictorilor sau operele artiştilor plastici, pe care le-ar îndrăgi înainte de a le vedea în original.

Să dăm exemple la întâmplare, dela noi, din Ardeal.

Ce editor şi-ar lua sarcina să tipărească pe acest desăvârşit de pe acum meşteşugar al versului care este d-l Mihai Beniuc? Cine cunoaşte operele excelentului sculptor I. Vlasiu?

Rămânem la aceste consideraţii.

Lângă toate revistele care apar astăzi totuşi o revistă de informaţie artistică ar umplea un mare gol.

Ne dăm seama de piedicile care s'ar ridica înaintea unei atare îndrăsneli.

In alte împrejurări însă, N. N. Tonitza ar fi avut o altă apreciere şi opera lui ar fi strălucit de pe acum în adevărata lumină, fără să mai fie neapărată nevoie de reflectoarele, uneori strâmbe, ale criticilor interesaţi de gloria dispăruţilor.

IOAN I. MIREA
ITALIA VĂZUTĂ DE ARTIŞTII ROMÂNI

În sufletul omului se ascund procese bizare; bat furtunile variate ale oscilărilor, ale inversiunilor succesive — albe şi negre. Omul îşi iubeşte patria când este mult departe de ea, între alte graiuri. Acolo, cu altă pâine în gură, nu-l vrei nici pe Dumnezeu, nu vrei nici oameni, nu uiţi nici lacrima cu care ai sărutat pământul salutându-l pentru cine ştie cât timp...

Patria nu se uită!...

* * *

Am vizitat, pentru arta ei, de multe ori catedrala Sf. Petru. Am căutat să intru în acest locaş sfânt şi pentru alte motive; mi-am căutat credinţa — am vrut să mă rog. Este într'adevăr Sf. Petru — împărăţia Vaticanului —, una din marile minuni ale arhitecturii şi artei?

Dar aci, Doamne iartă-mă, niciodată nu m'am putut închina, n'am putut îngenunchia. Mi-a fost frică, mă obseda blestemul, simplitatea mea, ignoranţa, instinctul. Când am vrut să-l caut pe Dumnezeu, să-L găsesc pe Iisus, în biserică, Îi găsesc la Răsuceni, unde îmi deschid crucea şi sfinţii mă sărută...

Prietenii C. Pavolini, B. Loumiatelli, M. Camilucci, M. Luzi, A. Grande, dacă vor afla despre această mărturisire, a pământului meu, să mă erte.

Iubesc Italia. Am acolo pâlpâiri de amintiri sacre, rămase în glia italiană, adânc; — mi-a picurat primele boabe de sânge cari mi-au neliniştit tinereţea, sânge scump: Italia m'a învăţat pictura. Primele culori, de atunci, mă vor chema mereu, nostalgic, în ţara care mi-a dăruit pensulele. O, m'a terorizat teama că nici odată nu voi putea-o iubi desăvârşit ca un italian!

Fac mărturisirile acestea, sincere, după ce am văzut reuniţi într'o expoziţie la Ministerul Propagandei, pe toţi plasticii cari au smuls flacările vestalelor din Italia. Mă gândesc, fără prihană,

dacă așa cum pictează Petrașcu, la Veneția ca și la Târgoviște, nu cumva din ascunziș de culori se întinde tot jarul din seva ochilor cu imagini copilărite, trăite în alte părți, cu alte triste sau mulțumiri?! Petrașcu, el și alții, când pictează Veneția vine de acasă cu atmosfera lui, cu sentimente și vibrații, cu lumina.

În altă împrejurare mărturiseam rușinat prietenilor N. Crevedia (cneaz din Vlașca poesiei, care va tremura totdeauna ca lanurile porumbului pe care încă nu i-am pictat) și Vintilă Horia (pe care-l divulg fără voia lui că, la Roma, a sărutat Colonna Traiana) că, în singurătate, febra chemărilor de acasă m'a neliniștit, m'a ars până am pictat. Am pictat pentru liniștea amintirilor, pentru imaginile concrete care vream să le aduc de acasă. Să le am, real.

Nu mint.

Un pictor nipon — Rai — venit să viziteze Europa, îmi spunea că numai în Japonia poa picta cu adevărat, în lumea lui, pe vatra crezului lor.

Sunt sigur că rândurile acestea vor contraria.

Nu fac nici o apologie a originii. Și nici nu mă gândesc să indic la cineva principii de diferențieri naționale. Ori câtă mândrie aș avea, rețin părerile din bucuria convingerilor că nu vreau să învăț pe nimeni nimic.

Mac Constantinescu, de exemplu, va fi de părere contrarie. Arta lui are o variabilă paternitate: anticul actualizat de plasticii italieni. Dar aceasta nu înseamnă o diminuare de fond a valorii. Curajul de a se regăsi în antichitate poate fi un artificiu de intermediar, nu de origină. Ca și C. Grosu, ca și Tureatcă... Zoe Băicoianu.

Când cutezăm să ne apropiem de origină vom recunoaște fără documentare că națiunile în succesiunea evoluției, adoptă transformări biologice intensității aceluiaș spirit. Latinitatea a rămas, nedistructiv, conservată, moștenire încrengăturilor romanice. Participarea noastră nu este numai o voită informație de cultură erarhică, ci, mai de grabă, recapitularea spontană a unei colaborări de rubedenie.

O astfel de magistrală încercare o face arhitectul P. Antonescu, cu construirea Școalei Române din Roma.

Găsirea isvoarelor în arhaicul național este intimitatea limpede a artistului: tradiția debutului integrarea în mit, în autohton.

N. Stoica, Basarab, sunt derivații primitivismului de stil și de adâncime, necunoscuți în bizantinismul însușirilor ctitorești ale voevozilor noștri zugravi.

Am pus mai sus o problemă bizară din care s'ar părea că sunt adeptul naționalismului în artă. Am vrut să destăinuesc mai mult: sunt adeptul originii în perfecțiune. Arta nu are granițe, are origină. Și când pleacă în lume duce cu ea, în nelimite, în formația de geniu a unui contur esențial — străbunitatea.

Italia este înțelepciunea muzeelor și țara culorilor și-a seninului. Casele sunt veșminte pentru pictură. Arhitectura, temple pentru filosofie. Cerul, datina albastrului din vers și cântec.

Un peisaj din Italia nici odată nu-ți mai lasă culori pe paletă, în inimă sau imagini. Mi-e dor de țara care m'a învățat să pictez și să-mi prețuiesc vlăsia.

Expun, pictură: P. Antonescu, Arnold, Băicoianu, Bassarab, Bunescu, Cantacuzino, M. C. Chelsoi, Cornescu, E. D. Cristescu, Cucu, C. C. Storck, Dărăscu, Delavrancea-Dona, C. B. Demetriad, St. Dumitrescu, M. Droc, Eleutheriade, Grosu, Iacobescu, G. Ionescu, Grigore Ionescu, Iordache, Isachie, Iser, Ispir, Lupu, R. Maniu, Marbé, Michailescu, Mützner, Nedelcovici, M. Onofrei, G. Petrașcu, M. Petrașcu, Șt. Popescu, Pretorian, Râmniceanu, Schweitzer - Cumpănă, Simotto, Steriadi, Stoenescu, N. Stoica, T. Șeptilici, H. Teodoru, A. Tzigara-Berza, L. Verea, Verona, G. Vintilescu.

Sculptură:

Z. Băicoianu, M. Constantinescu, C. Emilian, I. Tureatcă.

Rândurile acestea le-am închegat ca omagiu „amiciției italo-române".

VIAȚA CĂRȚILOR

VINTILĂ HORIA

CRONICA LITERARĂ

SCRIITORUL TÂNĂR ȘI ESTETICA NON-EXISTENȚEI

„La valeur n'attend pas le nombre des anées".

Identificând *arta* cu *adevărul*, Hegel comitea la prima privire o enormă greșală, căci arta nu e adevărată în raport cu ceva, ci numai în raport cu ea însăș. „*Frumosul* continuă Hegel în „Prelegerile sale de estetică amendând prima impresie, *trebue să fie adevărat în el însuș*. Și chiar, privind mai de aproape, adevărul și frumosul sunt în acelaș timp diferite". Dacă nici cu adevărul arta nu are legături de asemănare, se poate spune că domeniul ei este atât de independent încât pentru a-l înțelege și iubi trebue să crezi în el ca într'o revoluție absolută ale cărei idei sunt menite să creeze o lume nouă, complet detașată de datele obișnuite ale lumii vechi din care purcede totuș. Estetica non-existenței, care concepe arta ca o „revelare a misterului" (Blaga), sau ca „o insulă despărțită de continentul vieții practice" (Tilgher), este astăzi singura estetică valabilă, nu numai privită prin prisma de actualitate a unei teorii, dar mai ales concepută, pe plan evolutiv, ca o serioasă cucerire a veacului nostru. Ce mai rămâne din genurile literare, dacă contactul cu realitatea devine primejdios și inutil? Să le privim pe rând. Poesia trebue exclusă dela început, căci lirismul exclusivist care stăpânește muzele veacului nostru face să coincidă noțiunea însăș de poesie cu acea de *revelație a misterului* care întemeiază esențele artei noi. Romanul și nuvela, considerate ca specii principale ale literaturii moderne, se pot oare încadra în definiția de mai sus? Se poate deci fundamenta o estetică a prozei moderne pe marile creații contemporane? Cred că da. Începând chiar cu unele cărți ale veacului trecut, ca „Wuthering Heights" a Emiliei Brontë, romanul începe să câștige în irealitate, despărțindu-se cu încetul de viață, trecând prin fantasticul lui Edgar Poe, Villiers de L'Isle Adam și Barbey D'Aurevilly și atingând o culme nebănuită cu „Le grand Meaulnes" a lui Alain Fournier. Chesterton, Papini, Hans Heniz Ewers, Matei Caragiale, Julian Green, Bontempelli și, în parte, Jean Giraudoux, au aderat prin proza lor la formula esteticei non-existențiale pe care o ilustrează cu atâta frenezie personagiile lui G. K. Chesterton din „Supervivant" și „Întoarcerea lui Don Quijotte". În literatura dramatică, din care se pot extrage în această privință efecte aproape magice, se pot cita numele unui Pirandello și al unui Bontempelli, lăsând pe Bernard Shaw la o intersecție de drumuri dintre cari, însuș autorul „Ioanei D'Arc" cred că l-ar alege pe acela care nu seamănă cu viața. Teatrul ar putea servi, mai bine decât celelalte genuri, la distrugerea ultimelor resturi ale rezistenței realiste, căci e mai elocvent și mai direct, putând să convertească mai ușor massele opace și tradiționaliste ale publicului amator.

În fața acestei victorii a fantasticului și a mis-

terului din artă, asupra vieții, care poate fi atitudinea scriitorului tânăr? Aceea de a încerca să salveze epavele triste ale realismului sau aceea de a adera la o formulă care convine însăș structurii lui prin vigoarea cu care îl scutește de ceea ce arta de până acum numea „experiență?"

Experiența era o necesitate pentru realism, deoarece trebuia să trăiești îndelung și sigur adevărurile vieții înainte de a le așeza pe hârtie. Trebuia *să cunoști totul*, pentru a-l putea reproduce. *Ars est imitatio naturae* implica o temeinică încadrare în categoriile diverse ale naturii însăș pe care arta nu făcea decât să o transpună. Erai cu atât mai mare scriitor cu cât erai un mai perfect imitator al celor mai adânci și mai precise adevăruri vitale. Iată de ce veacul trecut și începutul veacului nostru nu cunosc noțiunea de scriitor tânăr. A fi fost tânăr îți acorda cel mult privilegiul de a fi erou de roman, adică de a reproduce unele din experiențele depășite ale autorului care te crea. Iar capodopera apărea ca încununarea unor aprige eforturi de cunoaștere.

Astăzi capodopera este reproducerea sinceră a unui furtunos peisaj interior. Arta scriitorului nu mai ține de experiență, ci de posibilitatea de a interpreta o lume care nu e aceea a fiecărui om în parte, ci a creatorului însuș. De aici, individualismul și subiectivismul prozei moderne, pe care o ilustrează în mod atât de strălucit „Un om sfârșit" a lui Giovanni Papini și care întemeiază o nouă artă literară. Subiectivismul acestei arte nu trebue însă luat în sensul restrâns al unui jurnal intim care ar duce proza la o închistare monocardă și suficientă sie însăș. Un singur personaj, chiar când oglindește sufletul vast al celui care-l face să trăiască între paginile unei cărți, nu poate justifica o epocă nouă de creație și nici măcar o nouă școală literară. Căci exemplificarea nu se oprește la autobiografia lui Papini, ci se continuă cu romanele lui Chesterton și Alain Fournier și a tuturor acelora cari dăruesc eroilor lor seva grea a unei vieți care nu seamănă cu realitatea decât în mod vehicular, adică extern—și numai în ceea ce privește procentul de expresivitate pe care-l oferă datele realității. Substanța acestei literaturi, pe care aș putea-o numi fantastic-subiectivă, rămâne izolată în posibilitatea de reproducție a unui *eu* continuu care coincide cu personalitatea scriitorului.

Prin unghiul de vedere al acestei interpretări scriitorul poate da naștere unei capodopere nu în raport cu gradul său de cunoaștere, adică de experiență, ci exclusiv cu posibilitatea plurivalentă a personalității sale. Geniul sau talentul devin astfel singurele *cauze* ale unei adevărate opere de artă. Tehnica de a construi o operă literară, cu care te naști sau în care *devii* maestru, rămâne unica legătură a scriitorului cu experiență, însă nu cu o experiență intimă, ci cu una externă, echivalentă dacă vreți cu posibilitatea fiecărui om de a învăța literele alfabetului: pentru unii practica aceasta necesită lungi eforturi de acomodare, pe când pentru alții alfabetul este o simplă luare de contact cu o chee care desleagă un vast univers interior.

Scriitorul tânăr, integrat în estetica non-existenței care exclude anii de așteptare ai experienței, poate oferi acestui veac de superbe îndrăzneli omenești, pilda unei creații care descinde deopotrivă din Prometeu și din Narcis.

ȘERBAN CIOCULESCU: „VIAȚA LUI I. L. CARAGIALE."

Îmboldul biografic pe care d. G. Călinescu l-a imprimat literaturii noastre începe să urmeze o cale demnă și rodnică, întreruptă câtva timp de invazia unor nechemați pentru cari istoria literelor românești va rezerva fără îndoială între paginile sale un colț de ridicul necesar. „Viața lui Mihai Eminescu" a fost pentru critică o apariție revoluționară, care a făcut să înceteze o tradiție de inactivitate, așa cum Eminescu însuș a fost pentru poesia noastră o salvatoare evadare din mediocritate și necunoscut. Opera poetului și aceea a criticului s'au întâlnit peste decenii subt aceeaș cupolă de început și de izbândă, ca și cum ar fi fost nevoe de numele celui dintâi pentru a scoate de sub dreapta acuzație de inactivitate întreaga breaslă a celui de al doilea.

Trebue recunoscut biografilor noștri de azi un merit netăgăduit, dincolo de orice apreciere critică și anume meritul de a crea personagiile lor adevărate, de a le culege dintre manuscrise și hârțoage prăfuite, de a da naștere unei lumi

care a fost și care n'a rămas adesea în nici o pagină de carte. În timp ce o monografie asupra unui autor străin constitue astăzi o muncă destul de ușoară, din punctul de vedere al timpului material, deoarece toate datele se pot găsi în zecile de monografii anterioare, reînvierea unui scriitor român trebue muncită prin arhive și scrisori, prin investigații de adevărat detectiv, spre a da la lumină o imagine valabilă a celui ce a fost. Poate că din cauza unei comodități excesive criticii noștri din deceniile trecute nu s'au învrednicit să-și ia pe umeri o sarcină care i-ar fi despărțit de cafenea și de căldura sterilă a papucilor domestici.

Cartea d-lui Șerban Cioculescu, venind să repare gafa caragialescă a unor critici improvizați, constitue nu numai o operă de serioasă documentare și interpretare, dar și o reabilitare necesară a Românului Caragiale. Teoriile puerile cari făceau din autorul „Momentelor", *cel din urmă ocupant fanariot* apăsând în special asupra *inaderenței sale la spiritualitatea românească*, sunt desbătute pe rând de d. Cioculescu și spulberate cu seriozitatea dar și cu ironia pe care o merită asemenea divagații sentimentale. Problema îndepărtatelor sau apropiatelor origini etnice a scriitorilor nu mai este de actualitate, din moment ce însăș prezența lor activă în cadrul unei culturi bine conturate, îi scutește de orice susceptibilități biologice. Pentru acei ce persistă încă în a amesteca rasismul cu cultura, recomandăm lucrarea celebră a profesorului Fernand Baldensperger, „La litérature" (Ed. Flammarion. Paris), în care vor găsi date deosebit de elocvente asupra acestei probleme.

Ne obișnuiserăm, din anecdote și amintiri contrafăcute, să ne reprezentăm un Caragiale neserios, boem, ușuratec și incult, un fel de stâlp de cafenea despre care erai îndreptățit să te întrebi când mai avea vreme să mai scrie și dacă acuzația de plagiat a lui Caion, deși distrusă într'un proces sgomotos, nu era totuș un agreabil adevăr. D. Șerban Cioculescu construește în monografia sa chipul unui altfel de Caragiale, care corespunde sincer cu noțiunea de scriitor și care e în acelaș timp o reabilitare a omului și a artistului. Îndrăgostitul de Mozart, de Haydn și Beethoven nu putea fi desigur un superficial. Revelațiile *culturale* pe cari ni le oferă d. Șerban Cioculescu asupra lui Caragiale întregesc o făptură spirituală pe cari atâția dintre noi am ignorat-o. În special capitolul consacrat lungului popas berlinez al scriitorului este deosebit de concludent în această privință.

Cu privire la dorința lui Caragiale de a se stabili la Berlin manifestată în atâtea rânduri și realizată în cele din urmă, să-mi fie permisă o nedumerire. Cum a putut spiritul acesta de mediteranean liber și capricios, pe care biograful său îl compară cu Voltaire, să se acomodeze sobrului și recelui mediu teuton? Cum de nu a preferat atmosfera vie și colorată a Parisului, a Romei sau măcar a Vienei? D. Cioculescu explică acest non-sens prin setea de civilizație și de comoditate desăvârșită pe care Berlinul i-o satisfăcea lui Caragiale într'o măsură mai accentuată decât alte centre europene. Nu era oare totuș altceva, de pildă un îndemn intim către acceptarea voluntară a unui ascetism, care să-i întărească credința în sine însuș și să acorde vieții sale un sens mai înalt și mai pur? Dacă I. L. Caragiale și-a pus vreodată asemenea probleme, atunci refugiul său între zidurile aspre și seci ale Berlinului capătă dintr'odată o majestuoasă semnificație. Recunosc că supoziția aceasta nu e mai mult decât atât și că mediteraneanul Caragiale era prea rece și prea critic pentru a putea trece prin sentimentale crize de ascetism, însă cenușiul său exil nu capătă, astfel, o explicație mai valabilă.

Desigur lucrarea d-lui Cioculescu e departe de a fi o biografie romanțată. Criticul ține în mână mai mult un compas precis și științific decât o pană de scriitor care preferă să coboare în trecut pe aripa elegantă și evocatoare a fantesiei. Thibaudet, de pildă, era și scriitor, ca să nu spun visător. Monografia consacrată lui Flaubert și pe care o consider reprezentativă pentru cunoașterea lui Thibaudet, e o carte de știință dar și de imaginație, în care viața autorului „Doamnei Bovary" se împletește sugestiv cu opera. D. Cioculescu n'a avut desigur ce împleti, deoarece cartea d-sale privește numai *viața* lui Caragiale. Însă opera unui scriitor nu e oare însăș viața lui, trecută prin filtrul sublim al imaginației și al rațiunii? Omul Caragiale? Dar cine ar fi fost acest Caragiale fără opera lui? Poate un berar mucalit, un modest director de teatru, un ziarist oarecare. D. Cioculescu a uitat prea deseori că interesul pentru viața lui Caragiale nu stă numai în ceea ce l-a silit să trăiască repedea curgere a cotidianului ci, mai ales, în ceea ce acest co-

tidian i-a oferit ca material transformabil pentru opera de artă. Căci o *justificare* a scriitorului Caragiale nu s'a încumetat încă nimeni să construiască.

Sunt destul de rari astăzi purtătorii de condei cari-şi ridică funcţia la rangul de misiune şi mersul prin viaţă la un stil cavaleresc şi demn. D. Şerban Cioculescu este unul dintre aceştia. Dragostea de lectură şi de scris, respectul nobil al condeiului altuia, credinţa în desfăşurarea deplină a propriei libertăţi şi a libertăţii celorlalţi, independenţă faţă de părerile altora, iată un semi-decalog care onorează pe acel care crede şi se supune lui şi printre cari îmi place să aşez silueta intelectuală a criticului nostru.

Ceea ce nu rimează în atitudinea aceasta este ceea ce aş putea numi „un accident franco-serv" (franco-fil mi se pare prea comod şi prea blând) de care d. Cioculescu suferă cu neînţeleasă şi maladivă predilecţie. Iată câteva spicuiri elocvente: „ingeniându-se", „octroiate", „amenităţe", „critic literar de *tinctură* socială", şi altele încă, aruncate în mijlocul frazelor ca nişte bucăţi de sgură pe un întins de zăpadă. Ele nu scad din valoarea intrinsecă a cărţii, însă aruncă o lumină jenantă asupra unui critic în care îţi place să crezi altfel decât în alţii.

MIHAIL CHIRNOAGĂ: „LOGODNA"

A fi tânăr nu e nici o calitate, nici un defect. Unii îşi închipue totuş că tinereţea e o fericire, în timp ce alţii o socotesc un defect sau, dacă vreţi, o neputinţă, o tragică imposibilitate de realizare. Dacă i se poate descoperi într'adevăr tinereţii un avantaj, faţă de alte etape ale vieţii, este acela de a putea fi subiectivă. Şi secretul tinereţii veşnice constă în a rămâne cu frenezie subiectiv, până la capăt, ca marele tânăr care e André Gide. Căci a fi subiectiv înseamnă a-ţi acorda posibilitatea să visezi singur, nestingherit de judecăţile altora, flămând de tine ca de o inepuisabilă şi patetică iubită. E aceasta fericirea? Dece nu, domnilor scriitori? O fericire care se poate transmite eroilor dumneavoastră ca o sevă proprie, ca un sânge inalterabil care trece aidoma din tine în fiinţele pe care le creezi. Aceasta e poate fericirea de a fi unic, fericire care nu se confundă cu sensul obişnuit al cuvântului, pentrucă nu-ţi acordă niciuna din satisfacţiile obişnuite, ci numai pe aceea a singurătăţii şi a tristeţii.

Cumplita noastră vreme cunoaşte prea puţini îndrăgostiţi de singurătate, pentrucă a fi singur înseamnă a avea curajul să fii subiectiv. Şi e atât de comod, atât de simplu şi de normal să fii obiectiv, adică să măsori propriile tale gânduri după gândurile altora. Spui câteodată, cu tendinţa de a imita un model: X. e un om obiectiv! şi nu-ţi dai seama că X. însuş a spus aceleaşi cuvinte înainte de a se sui pe soclul admiraţiei tale. Un artist obiectiv, de pildă, nu e un artist ci o coadă de stea. Căci cât e de uşor să spui: sunt *junimist* sau sunt *gândirist*, înainte de a gândi: „sunt oare *poet?*" sau „sunt oare sculptor?" Când ajungi să răspunzi afirmativ uneia din aceste întrebări atunci renunţi în mod fatal la a mai fi simplu junimist sau complicat gândirist, pentru a fi *exclusiv* tu însuţi, adică totul. Cei ce stau în jurul acestui „Meşter Manole" sunt nişte tineri subiectivi, cari nu se numesc în niciun fel, pentrucă nimic şi nimeni nu-i obligă să fie altceva decât ei înşişi: subiectivi şi creatori.

Iată dece „Logodna" lui Mihail Chirnoagă, apărută de curând în semi-editura „Universului literar", e un roman nereprezentativ pentru personalitatea scriitorului care l-a creat, un roman obiectiv şi monoton ca un fragment de viaţă obişnuită. Câtă deosebire între cartea aceasta lipsită de probleme, ca viaţa însăş — şi autorul ei, tânărul acela înalt şi blond, vibrând de artă şi sinceritate, ca o pură rază de lună!

Mihail Chirnoagă încearcă în romanul său, care e primul dintr'un ciclu, să reproducă sbuciumul unei generaţii, întocmai d-lui Mircea Eliade care pornise acum câţiva ani aceeaş operă începută cu „Intoarcerea din rai" şi sfârşită cu „Huliganii" fără a dovedi nimic. Toate romanele acestea care se străduesc să găsească un sens tinereţii din care înşişi autorii lor fac parte, sunt sortite aceleeaş fatale neizbândiri. Căci se porneşte dela o periculoasă eroare de construcţie: Epoca pe care scriitorul o reproduce în romanul său şi pe care el însuş a trăit-o în tinereţe sau e pe cale încă de a o trăi, nu e privită în *idei*, adică în ceea ce poate simboliza artistic o perioadă umană, ci în *oameni*. Prea adesea scriitorii nu înţeleg că o epocă

re-creată literar — nu mai are aproape nimic comun cu viaţa şi că a îngrămădi oameni în paginile unei cărţi nu înseamnă a face literatură, ci a copia în mod inutil capriciile şi jocurile vieţii. Valoarea unei cărţi nu e deloc în raport direct proporţional cu numărul personagiilor. Căci a pune să se agite în două sute de pagini, douăzeci de eroi cari apar de două, trei ori şi apoi dispar, curmându-şi existenţa livrescă în mod cu totul neprevăzut, nu echivalează măcar cu a copia viaţa, care e adesea mai logică şi mai încheiată. Marii romancieri ai epocii noastre nu au îngrămădit în cărţile lor nici eroi prea mulţi, nici evenimente realiste şi nesemnificative. De pildă Charles Morgan în „Sparkenbroke" nu are decât trei sau patru personagii, însă ceea ce acordă acestui roman epocal valoarea sa, este ideea pe care o reprezintă, nu viaţa obişnuită cu care nu are nimic comun. Căci arta are o funcţie interpretativă, nu imitativă.

Mijloacele literare ale lui Mihail Chirnoagă nu ne îndreptăţeau să aşteptăm apariţia acestei „Logodne" pre-timpurii, care poate, dacă ar fi fost încadrată în întreg ciclul anunţat, ar fi putut avea valoarea ei introductivă şi nimic mai mult. Excelentul nuvelist care e autorul ei, se iveşte aproape în fiecare pagină, în fragmente excelente cari te fac cu atât mai mult să regreţi întregul. Citez următorul pasagiu care ridică arta tânărului prozator la culmile pe cari le speram pentru toată întinderea cărţii. E vorba de o dansatoare într'un local de noapte: „Ea se opri în mijlocul parchetului pe vârful picioarelor, lăsând să-i alunece de pe umeri vălul ce-o acoperea, ca să rămână într'un costum sumar, bătut în pietre strălucitoare. Un paş ridică haina transparentă dela picioarele dansatoarei. Lumina se făcu mică. Se aprinse în penumbră o fâşie roşie care prinse în conul ei trupul aproape gol. Muzica lentă porni după corpul care se deplasase: încet, urmărind graţia torsului, a braţelor, a picioarelor moleşite. Deodată pianul accentuă, vioara încălecă două game: o piruetă înconjură sunetele, furtunatec, şi peste trupul care se răsucea cădea acum o dulce lumină albăstrue". Descrierea dansului urmează în acelaş amestec de trup şi sunete cari fac din această pagină o bucată de antologie.

Acelaş păcat pe care-l descopeream d-lui Şerban Cioculescu îl reproşez şi lui Mihail Chirnoagă: o exagerată galofilie, împrumutată desigur din lungul contact cu literatura franceză. Câteva exemple convingătoare: „acroşată", ..."că *rezonează deja* pe fapte care se petreceau...", „In *turmentul* său simplu...", „*aliură* nesigură...", „... să *resuscite* iubirea" şi altele, precum şi folosirea a până la obsesie a cuvântului dulce: dulce vrajă (pag. 7), dulcea aşteptare (pag. 12), dulce lumină (pag. 19), dulce aşteptare (pag. 34). In treizeci şi patru de pagini, *dulce* revine de cel puţin patru ori. Regret la sfârşitul acestor consideraţiuni, că romanul lui M. Chirnoagă nu a apărut la o editură serioasă care l-ar fi constrâns să prezinte şi manuscrisul volumului al doilea, scutindu-l astfel de critici pe care nu le merită decât în parte.

DUMITRU ALMAŞ: „MIRON COSTIN"

Nu ştiu dacă biografia romanţată pe care ne-o oferă d. Dumitru Almaş, este un debut, sau dacă numele acesta nu este de cât haina de împrumut a unui condeiu mai celebru şi mai încercat, însă cartea în sine reprezintă una din victoriile certe ale acestui gen dificil şi ingrat.

Dificil pentrucă necesită o îndelungă cercetare prin arhive şi biblioteci — şi ingrat deoarece, de cele mai multe ori, o biografie romanţată e întâmpinată cu suspiciune şi e raportată la realitate cu vehiculul foarte arbitrar al imaginaţiei cetitorului. Fiecare dintre noi şi-a făcut, din datele mai mult sau mai puţin perfecte ale culturii sale personale, o imagine despre fiecare personagiu al istoriei politice sau artistice. Dacă personagiul biografat coincide cu această imagine subiectivă, cartea e considerată bună. Dacă însă personagiul corespunde cu imaginea autorului, care poate fi întâmplător aceea general acceptată, dar poate fi şi absolut originală, cartea e socotită slabă, nereuşită sau exagerată.

De obiceiu norocul autorilor de biografii romanţate, ca Maurois, Zweig ori Ludwig, este că publicul are o idee foarte vagă despre eroii biografiilor de acest fel, aşa încât lectura devine mai mult o operaţie de convingere, care face să coincidă imaginea precisă a autorului cu imaginea îndoelnică a cetitorului, decât o operaţie

artistic sau ştiinţific valabilă. În special publicul dela noi a cărui cultură generală rămâne incurcată în antenele incerte ale studiilor liceale, acceptă fără niciun criteriu de selecţie acest gen care-i dă iluzia reconfortantă a întregirii propriei culturi literare sau istorice, transformând astfel biografia romanţată într'o literatură pragmatistă.

Despre Miron Costin se ştie că şi-a făcut studiile în Polonia, că în cronica sa a scos în evidenţă origina noastră latină şi că a fost ucis din ordinul domnitorului Constantin Cantemir. Cam atât. Şi se mai citează din el, la ocazii potrivite, celebra maximă pesimistă care vine cu atâta à-propos în sprijinul fataliştilor şi a cărei concluzie, „ci bietul om sub vremi", scuză atâtea păcate specific autohtone. Se ignoră însă în legătură cu studiile sale la Iezuiţii din Bar, marele rol pe care l-a avut catolicismul în trezirea conştiinţei noastre naţionale, pe care ortodoxia o înfunda în slavism şi care era în realitate o soră spirituală a Romei. Când se va face la noi procesul spiritual şi politic al ortodoxiei se va vedea că ea nu numai a perpetuat până în veacul trecut desbinarea dintre cele trei principate româneşti dar a întârziat desvoltarea unei puternice culturi româneşti şi ne-a menţinut într'o stare de minorat european pe care alte puteri vecine, mai neînsemnate, însă catolice nu au cunoscut-o. Primul contact al boerilor moldoveni cu umanismul polonez a însemnat descoperirea latinităţii noastre, după cum unirea bisericii ardelene cu Roma sau contactul direct al lui Constantin Stolnicul cu umanismul italian însemna acelaş lucru. România ar fi fost Mare de multă vreme dacă în loc de Constantinopolul bizantin am fi cunoscut Roma catolică. Cred că nu e nici util şi nici cavaleresc să acceptăm în întregime şi cu servilism un trecut, din care e preferabil să admirăm numai ceea ce alegi.

Se ignoră de asemeni starea desnădăjduită a populaţiei din Principate în timpul domniilor fanariote, sau se priveşte această tristă stare printr'un binoclu romantic la capătul căruia apar jupâniţe cu işlic şi haiduci răzbunători şi pasionaţi. Vremea Ducăi Vodă, zugrăvită în fresca literară a d-lui D. Almaş, apare prin fumul veacurilor mai puţin cumplită poate decât a fost într'adevăr.

Şi se mai ignoră în sfârşit două lucruri: activitatea de înalt dregător a lui Miron Costin, care a ocupat funcţii de seamă sub diferite domnii şi a îndeplinit grele misiuni diplomatice, pentru a cădea apoi în disgraţie, întocmai camaradului său florentin, Nicolo Machiavelli — şi moartea tragică a acestui boer înţelept care, poate, ar fi putut fi salvat în ultima clipă de însuş Dimitrie Cantemir, fiul ucigaşului său, dacă n'ar fi învins jocul ciudat al destinului care a vrut ca cei doi cronicari ai Moldovei să nu fie prieteni. Oare Michelangelo nu s'a duşmănit cu Rafael? Piscurile înalte ararеori îşi întind o mână prietenească.

Iată istoria pe care ne-o aduce frumoasa carte a d-lui Almaş, care ar fi câştigat desigur dacă n'ar fi păcătuit printr'un lirism excesiv care o lungeşte în mod inutil. Scrisă într'o suculentă limbă cronicărească această primă viaţă al lui Miron Costin, plină de marea idee a latinităţii noastre şi a unităţii naţionale pe care cronicarul a visat-o înfăptuită în decursul trecerii sale pe pământ, este o fericită reabilitare a genului şi, dacă se poate spune, un roman legat de viaţă numai prin numele adevărate ale personagiilor. Căci, în fond, coincidenţa sa cu realitatea istorică, interesează mai puţin decât valoarea sa literară care e de primul ordin.

ION ŞIUGARIU

POESIA TÂNĂRĂ

„GAŞTE ŞI GÂŞTE LITERARE"

A apărut de curând pe piaţa literară un volum de poesii de *Sergiu Stavăr* intitulat *Miez de noapte*. Peste copertă, o banderolă cu fotografia „autorului" şi cu o „prezentare" de *George Şoimu*. Printre atâtea alte volume de poesie proastă, cartea aceasta nu este prea surprinzătoare. Îmi amintesc însă că acelaşi *George Şoimu* care se descoperă azi „maestru" şi acelaşi *Sergiu Stavăr* „autor" de poeme, inundau acum câteva luni pereţii şi chioşchiurile Capitalei cu afişe cam de felul acesta: „*Serafim Cadan* (literă de 20 cm.) colaborează la *Veritas*", sau: „*Sergiu Stavăr* (tot literă de 20 cm.) va scrie în curând la *Veritas*", etc. Exact cum ar fi spus: „*Paul Valéry* dela Academia Franceză, sau *Charles Morgan* colaborează la..."

Şi când te gândeşti că trăim într'o ţară unde selecţionarea şi aprecierea literară sunt conduse de afişe, când te gândeşti că atâtea talente de valoare, atâţi scriitori definitiv consacraţi sunt absolut necunoscuţi de publicul nostru cititor, pentrucă n'au făcut niciodată în jurul lor gălăgie... literară, obrăznicia acestor tineri inculţi şi complet lipsiţi de cea mai elementară pudoare este deadreptul revoltătoare.

O întreagă găinărie literară cotcodăceşte în paginile atâtor şi atâtor reviste inutile, din provincie sau din Capitală, abuzând de răbdarea şi lipsa de informaţie justă a puţinilor cititori conştienţi pe cari îi avem. Publicaţiuni de tot felul, unele închinate de-a-dreptul poesiei *(Prepoem)*, altele tipărind sute de plachete care de care mai pretenţioase şi mai inutile *(Adonis)*, ameninţă zi de zi să ducă în confuzie naivitatea unor cititori lipsiţi de o îndrumare serioasă.

Faţă de această enormă producţie facilă, dăunătoare, necontrolată, poesia adevărată, serioasă, gândită, este sortită să rămână apanajul iniţiaţilor şi al criticilor, ba uneori nici atât.

Să-mi dea voie însă toţi aceşti poeţi de ocazie să le pun o foarte umilă şi elementară întrebare: Pentru ce scriu? Pentru ce atâta hârtie mâzgălită? Ar *muri* dacă n'ar scrie? Răspundeţi domnilor poeţi: *Al. Raicu, Constantin Salgiu Stavăr, Virgil Treboniu, Mircea Bărbulescu, Ion Horia Munteanu, Ion Marin Nicula, Stelian Segarcea, Coriolan Chisanu, Igor Block, Ion Negescu* şi toţi acei cari sunteţi siguri că am uitat să vă înşir aici. Pentru ce scrieţi? Credeţi voi că *asta* este misiunea vieţii voastre? Simţiţi voi arderea aceea lăuntrică, amară, crâncenă, a creaţiei? De ce nu rămâneţi la rosturile şi bucuriile voastre minore, la viaţa voastră de fiecare zi, la iubitele şi orele voastre de melancolie banală? Poesia voastră, „munca" voastră, risipite atât de fără sens în această prea tolerantă literatură zisă tânără, sunt absolut inutile. Toate publicaţiile, cărţile şi colecţiunile voastre nu servesc la altceva decât la pervertirea gustului literar.

Vă rămân de făcut atâtea alte lucruri mai bune, mai aproape de posibilităţile voastre „creatoare". Aşa bunăoară aţi putea să vă căsătoriţi realizând o partidă frumoasă, să faceţi copii pentru a vă potoli setea de „creaţie", să aveţi amante, sau să fiţi încornoraţi. Îmi închipui că sunteţi toţi „băieţi bine", palizi, frumoşi, cu umeri de vată, aşa încât aveţi mult mai multe şanse decât în literatură. Şi apoi, dacă ţineţi cu orice preţ să fiţi de folos acestei literaturi şi acestei poesii române, aţi putea foarte bine (şi ar fi demn de admirat din partea voastră!) să recurgeţi eroic la un gest definitiv şi să vă sinucideţi. Cât de folositori aţi fi atunci şi pentru voi înşivă!

N'aş fi spus toate astea cu atâta indignare şi ironie, dacă nu aş fi convins că literatura noastră tânără, că această ciudată generaţie din care facem parte, are un viitor demn, înalt şi serios, pentru care este prea puţină orice muncă. Dacă n'aş fi convins că marea epocă de creaţie originală, universal necesară, începe abia acum, după o perioadă de formaţie atât de frumos şi demn încheiată. Eu şi câţiva prieteni, mai credem încă într'o literatură românească demnă de a rivaliza cu oricare altă literatură. Alături de acest ideal, de această încredere şi hotărâre de muncă, găinăria care domneşte în atâtea publicaţii „tinere", desordinea şi lipsa de directive serioase care caracterizează pe altele, sunt o jignire şi o obrăznicie. Să mă ierte aceşti poeţi prea pripiţi să se declare „maeştri" şi să se recomande unul pe celălalt unor cititori neformaţi, dacă le-am pus prea multe întrebări de-odată, dar le mărturisesc sincer că am făcut-o din con-

vingerea că numai răspunzând la aceste întrebări poți intra în poesie.

Știu că nimic nu se va schimba după publicarea acestor rânduri, știu că orice recomandație este ofensatoare pentru cel căruia i se adresează, sau cel mult zadarnică, dar mă durea de multă vreme atâta lipsă de educație și de bunăcuviință printre camarazii mei de generație și trebuia să plâng într'un fel, pentru mine.

N. CREVEDIA: „DĂ-MI ÎNAPOI GRĂDINILE"

Când a apărut volumul *Bulgări și Stele* eram încă elev de liceu undeva într'un oraș de graniță din Ardeal și scriam versuri, urmărit de ochiul binevoitor și sever al profesorului și prietenului *Octav Șuluțiu*, la *Familia*. Am citit cu atâta tineresc entuziasm cartea aceea și am apărat-o cu atâta îndârjire la o ședință a societății de lectură a elevilor, încât multe din poesiile de-acolo le știu și astăzi pe dinafară. Vigoarea, noutatea, atmosfera sănătoasă, robustă, țărănească, nenumăratele invențiuni și realizări verbale, gramaticale, mărturiseau un poet de mare talent, revoluționar chiar. Sinceritatea aceea aproape brutală, curajul acela unic de-a poetiza cele mai banale și prozaice stări sufletești, împreunate totuși cu cea mai pură elevație, cu cea mai aleasă interioritate, nu se asemănau cu producția niciunui alt poet al timpului. Poesii ca *Taica, Mi-e foame, mi-e sete, Striinătăți*, nu puteau să nu impresioneze un adolescent, atât de iubitor de poesie cum eram eu atunci.

Mai târziu, tocmai după patru ani, după ce între timp cunoscusem poetul, cu desilusia de-a-l fi găsit prea mic, prea firav, a apărut volumul *Maria*, mai reținut, mai îngrijit și cu o mai potolită primitivitate. Peste posibilitățile prea vădit mărturisite în primul volum, peste tumultul și brutalitatea expresiilor de acolo, se lăsase vălul unei mai cizelate realizări artistice.

Recenta culegere *Dă-mi înapoi grădinile*, (ce superb titlu!) se apropie mai mult de *Bulgări și stele* decât de *Maria*, deși, într'un fel, le continuă pe amândouă. Aceeași energie vitală, aceeași dragoste pasionată pentru bucuriile și plăcerile acestei vieți pământene, același suflu sănătos și aspru, țărănesc, primitiv, formează obiectul celor mai multe dintre bucățile acestui volum. In plus, deși elementul acesta exista și în celelalte, găsim aici un mai accentuat ton elegiac, o mai dureroasă melancolie, un mai aspru regret pentru viața care se duce, pentru fiecare zi trecută și tot mai precis, tot mai sigura, apropiere de moarte. *N. Crevedia* este un pasionat pământean, un om pentru care realitatea simțurilor este covârșitoare, și pentru care amăgirea unei vieți transcendente este departe de a fi mulțumitoare. Intr'o poesie religioasă frumos închegată găsim această lămuritoare strofă:

Că dacă 'n sânul Tău, adăpostit,
Din fiecare vecii fac un sfânt,
De pământeanu-acesta care sânt,
Rămân atât de orb îndrăgostit.
(Adâncă slavă, Ție. pag. 66).

Dragostea aceasta pentru pământ, pentru viața și bucuriile de aici, pentru plăcerile dragostei, ale vinului, ale mâncării și marea durere a apropierii de moarte, formează motivul multor poesii din acest volum și din altele. Iată câteva exemple:

Cântați și voi adânc, țigani de fum,
Trăgeți de păr viorile — femei!
Cu stele-i cerul presărat, precum
E risipită floarea de hamei.

Căci sloiul vieții—alunecă mai rece
Și noi suntem atât cât vezi și știu —
Cu fiecare vară care trece,
Se face 'n părul nostru mai târziu.

Vă desmierdați căci zarea vine-albastră,
Că vin, ca lupii, patru-zeci de ani.
Odată numai primăvara noastră
Și-aprinde, albe, nunțile 'n castani.
(Cântec de vară, pag. 40)

Mai găsim în acest volum câteva poesii de un realism covârșitor, tragic, concepute pe vechiul motiv exploatat îndelung în *Bulgări și stele*, al țăranului desprins din mediul său rustic, idilic, fericit și silit să ducă o viață improprie, falsă, mincinoasă, la oraș. Una dintre cele mai mișcătoare poesii de acest fel, realistă până la prozaism, este *Ana*, (pag. 33) prea lungă pentru a o putea cita aici în întregime și prea unitară pentru a o putea cita fragmentar.

Cele câteva poesii patriotice *(Noi nu mai avem Regină* (pag. 10), *Țara* (pag. 31), etc. realizări ocazionale, totdeauna reușite, întregesc acest volum.

Stilul, vocabularul, invențiunile gramaticale, formele arhaice, imaginile (obsesia lunii) au fost desbătute în atâtea ocazii de toți cronicarii literari. Fie-ne permisă și nouă o întrebare: Ce rost *estetic* are rima pusă la mijlocul versului, atunci când foarte fericit poate fi pusă la capăt? Nu miroase oare asta puțin a manierism? De altfel însăși substanța poetică din această frumoasă carte, nu prea deosebită de ceea ce noi am găsit încă acum șase ani în primul volum al d-lui *N. Crevedia*, în același fel exploatată mai departe ar putea deveni manierism și oarecum sărăcie poetică.

Să mă ierte harnicul poet, pe care eu îl admir atâta, pentru această ușoară rezervă și umilă avertizare.

DIMITRIE DANCIU: SOLITUDINI

Dimitrie Danciu este un debutant. Cartea pe care ne-o trimite, intitulată impropriu *Solitudini*, cuprinde toate scăderile (aproape totdeauna aceleași) unei cărți de debut. Sunt 22 de scurte elegii, compuse toate pe aceeași temă. Departe de frământările interioare, autorul se simte totuși un iremediabil singuratic, rătăcind în preajma pădurilor, prin mătasa moale a ierburilor, cu o vagă nostalgie a zărilor în suflet. O reverie domoală, fără rezonanțe prea adânci în interioritate, planează peste aceste versuri minore, totdeauna melancolice. Uneori monotonia acestei triști de clișeu este deadreptul enervantă, atât de mult s'a lăsat poetul furat de atmosfera destul de generală și nu prea fericită, care domnește peste o bună parte a poesiei noastre tinere.

Ceea ce rămâne în picioare din toată producția atât de lirică a acestei cărți sunt elementele de pastel, uneori frumos încondeiate, dar și aceste neschimbate în toate poesiile. Nu există aproape nici-o bucată în care să nu fie vorba de pădure, munte, toamnă, ierburi și seară. Dacă ai căuta să fixezi cuprinsul unei poesii, luată la întâmplare, cum ar fi bunăoară *Plecare*, dela pagina 27, și să-l compari cu cuprinsul altei poesii, dela oriice pagină, (să luăm de ex. *Neștire*, pag. 21) este absolut imposibil să stabilești vreo deosebire. Iată:

Ne va surprinde — amurgul într'o zi pe drum
Și ne-or surâde-anemic zările de scrum.
Pădurile vor îmbrăca un alt veșmânt
Și liniștea mai grea va trece în cuvânt.

Nu-i nimeni încă să ne poată spune
În care toamnă visul va apune;
Când vom călca umili tărâmul celălalt,
Când vom intra pe poarta cerului înalt.

Când umbra nopții nu va ști
să vină
Și vom străbate numai prin
lumină,
Când pasările 'n stoluri, fără
număr,
Vor coborî cu stelele pe umăr.
(Neștire, pag. 21)

Dacă la aceste trei strofe poetul ar fi adăugat încă trei, sau două, sau șapte, poesia nu s'ar fi schimbat de loc, n'am fi înțeles nimic în plus față de ceea ce înțelegem din versurile citate aici. *Dimtrie Danciu* nu știe că o poesie de atmosferă, cum desigur este toată producția domnieisale, este condamnată dela început la moarte. *Dimitrie Danciu* nu știe că poesia este *atitudine*. Dar să mai citâm și cealaltă bucată:

Intr'o zi de toamnă, într'o seară,
Voi pleca — de oameni neștiut.
Pe un drum îndepărtat de țară
Ca o stea brumată. Fără scut.

Voi pleca: fărâmă de poveste,
Să mă pierd în prăfuite zări,
Ca un sbor de paseri, ca o veste,
Ca un cântec risipit pe mări.

Alte seri mai pure-o să mă 'mbete
Cu mireasma reavănă de crini.
Prietenii rămași, să nu-mi regrete
Trecerea discretă în lumini.
(Plecare, pag. 27)

Trecând peste faptul că *Dimitrie Danciu* scrie *voi* în loc de *voiu*, poesia aceasta are versuri impecabile, cu ritm, rimă, muzicalitate, imagini și celelalte. Nici aici însă nu erau necesare trei strofe. Puteau fi cinci, sau numai două. Nimic nu e motivat în această carte. Pentru ce o fi *Dimitrie Danciu* atât de trist? Pădurile, ierbu-

rile, câmpiile, serile, stelele, toate elementele unei naturi frumoase, numai răsfrântă într'o interioritate pe care *Dimitrie Danciu* n'o are, sau dacă o are n'o mărturisește, ar justifica o astfel de atmosferă.

Ce cruntă lipsă de personalitate!

Boala aceasta este însă prea generală, prea mult răspândită printre stihuitorii noștri tineri, îmbătați de un metaforism facil, de duzină, pentru a fi o acuzare numai la adresa lui *Dimitrie Danciu*. Păcatul lui este că scrie ca toată lumea, că n'are curajul, sau poate puterea, să se ridice peste nivelul literar al prea darnicelor în aprecieri volume pe cari le primește desigur cu dedicație. Și este păcat. Pentrucă *Dimitrie Danciu* știe să scrie frumos și are un debit poetic real, ceea ce desigur agravează scăderile acestei cărți de debut.

Încă odată: *Dimitrie Danciu* este un pastelist bun. Invit pe cititorii acestei cărți să se oprească la poesia *Trec vânturile serii* (pag. 25), un pastel frumos realizat. In această direcție, cu mai multă variație, ar putea da lucruri durabile.

GEORGE DRUMUR: SUFLETE ÎN AZUR

N'am crezut niciodată într'un regionalism cultural. De aceea am trecut cu destulă răceală și neîncredere pe lângă mișcarea inițiată de un grup de poeți bucovineni, în jurul minusculei reviste *Iconar*. Oricâtă nădejde am pune în talentul real și suficient mărturisit al unora dintre pionerii acestei mișcări, cum este poetul *Mircea Streinul*, pentru a nu-l cita decât pe cel mai reprezentativ, nu cred că literatura noastră va cunoaște vreodată un curent *bucovinean*, o spiritualitate românească specific *bucovineană*. Literatura se adresează totdeauna universalității. Altfel este o literatură minoră, insignifiantă. Ea poate avea cel mult o *culoare locală*. Acesta este însă un element secundar, eterogen, prin urmare, nu poate forma obiectul unei preocupări principale, unice. Nu pentrucă e *italiană*, e mare *Divina Comedia*, ci pentru eternul uman pe care-l închide și pentru arta cu care este prezentat.

Ne vom dispensa așa dar de epitetul care totdeauna însoțește numele d-lui *George Drumur*, decâteori confrații mei binevoiesc a vorbi despre opera lui. *George Drumur* este un tânăr poet român, înzestrat, evident, cu calități remarcabile. Ultima sa carte, a doua mi se pare, intitulată frumos *Suflete în azur*, este o contribuție serioasă la afirmarea poesiei noastre tinere. Cuprinde cinci cicluri, motivate cam insuficient: *Semnele anotimpurilor*, *Tinerețe fără bătrânețe*, *Drumuri în ceață*, *Solstiții* și *Intoarcere în azur*.

Ceea ce caracterizează poesia lui *George Drumur* este sbaterea atât de crunt umană de-a sparge tiparele proprii și de-a se înălța spre culmi, mai aproape de cer. Eterna cazină zadarnică a sufletului omenesc de-a se depăși, de-a învinge greutatea care-l ține prea mult lipit de pământ, *Excelsior*. O poesie de elevație, de puritate și strictă interioritate, scrisă într'un vers de respirație largă, domoală, cu fraze lungi cu propoziții atributive, fără ruperi, fără revolte și, poate de aceea, fără un ritm prea tare, prea riguros. Odată cu sentimentul acesta de tindere dureroasă, aproape conștient zadarnică spre culmi, spre depășire, versul lunecă, se strecoară și el, fără plesnituri, fără țipete de rimă, supus, resemnat, de multeori de importanță minoră. Imaginile lui *George Drumur* sunt, atât de delicat, de feminin construite, atât de abstracte uneori, încât își pierd aproape funcțiunea lor plasticizatoare, formând o atmosferă de imprecis, de nelămurit, foarte proprie poesiei sale. Iată un exemplu de poesie *gen George Drumur*:

Unde anii pregătesc o înviere
nesfârșite zăpezi de tăcere
ne-așteaptă, ca pe-un anotimp bogat, de aur,
să nu ni se dărâme sufletul prin plaur.

Fug de noi copiii și mioarele,
ca de secetă isvoarele.

N'avem umbră, nici cuvânt,
n'avem urme pe pământ.

Dinainte-ne stau nopțile eterne:
lumea ce-am visat-o lângă perne.

Lumina ochilor ne-a rămas pe drum,
spre 'nvierea zilelor n'am cum să mă'ndrum.

Nici cuvântul așteptat nu vine
și cine-o să ne scoată de aicia, cine? —

căci la drum când am plecat,
nimeni nu ne-a 'nduplecat.

(Drumuri șterse, pag. 64)

Acolo unde este mai slab d-l *George Drumur* este în poesia cu accente autohtone, presărată cu un misticism *gen Blaga* fărămițat, facil, fals. In locul frumoasei poesii de atitudine, care formează partea cea mai consistentă din această carte, întâlnim aici o oscilație puerilă între o atmosferă de împrumut, totdeauna periculoasă și inutilă, și o realitate sufletească bogată, proprie, plină de resurse. Tot atât de fără motivare sunt unele referiri la peisajul specific bucovinean, sufletesc sau natural, elemente absolut eterogene, într'o poesie care exploatează o atât de general umană stare sufletească, cum e aceea a luptei dintre pământ și cer.

In afară de aceste rezerve, cartea d-lui *George Drumur* închide frumuseți demne de cea mai sinceră apreciere, mărturisind un poet de autentic talent, viguros și plin de surprinzătoare resurse. Un *destin* pe care și l-a definit singur:

Ploi de slavă limpezi, cum îi cerul
au crescut în buruieni, înalte.
Somnul în doi și scutul și oierul
veghelor, spre semnele din alte
drumuri, fără orizont, pierdute,
ca nisipul călător prin apă.

(Destin, pag. 57)

Printre multele cărți de poesie care se adresează acestei rubrici, *Suflete în azur* este o carte merituoasă.

MIRON SURU

ÎNSEMNĂRI PE FILA CĂRȚILOR

DESPRE TRADUCERI

Cineva spunea că numai după traducerile care apar într'o limbă îți poți da foarte bine seama în ce stadiu de civilizație și cultură se găsește acel popor. Afirmație nelipsită de adevăr, mai ales atunci când ajutați de memorie și puțină obiectivitate vom face o paralelă între traducerile care au apărut la noi acum un deceniu, chiar două și ceeace apare și se citește astăzi din literaturile străine. Pentru a putea face aceste considerațiuni și a trage concluziile cele mai juste, noi am examinat, având ca bază, majoritatea traducerilor dintr'o epocă, ce se aseamănă și au aceleași trăsături și gen, iar nu cazuri izolate, câteodată într'adevăr foarte interesante, dar nevalabile atunci când este vorba de a scoate concluzii verosimile, reale.

Mai înainte vreme asistam la marele succes de librărie în traducere, al unui Maurice Dekobra, Pitigrilli, Nicolas Ségur și mulți alții în aceiași manieră ușuratecă, cu note de sensualism artificial, sau de umor speculat până la refuz întorcând una și aceiași glumă pe toate fețele posibile și imposibile, sau reeditând în mod puțin priceput, într'o manieră modernă, lucrurile spuse de mult de scriitorii mai vechi și mai geniali decât ei. Astăzi lucrurile s'au schimbat într'o câtva, majoritatea traducerilor sunt cărți din cele mai bune care au apărut în literaturile străine. La alegerea traducerilor de astăzi se observă mai multă seriozitate, cărțile traduse pe lângă faptul că sunt o plăcută lectură, îl silesc pe cititor să gândească mai departe, prezentându-i probleme noi, lucru neobișnuit la traducerile apărute între 1925—1935. Surprinzător nu este faptul că aceiași cetitori de acum cinci, zece ani astăzi nu mai savurează decât o traducere din: Sinclair Lewis, Charles Morgan, Pearl Buck, Aldons Huxley, ci hotărârea atât de sănătoasă a editorilor de a schimba cu desăvârșire repertoriul traducerilor. Deoarece în cea mai mare parte ei poartă vina. Lipsiți de curaj, nu fac altceva de cât să speculeze până la epuisare o slăbiciune a cetitorului pentru ca numai după aceea să încerce un nou „act de curaj". Act de curaj înseamnă la ei să renunți a mai tipări traduceri nesemnificative dintr'o literatură proastă și tatonând aproape doi ani gustul publicului cu fel de fel de vieți romanțate în traducere, să ajungi prin a edita „Cărțile junglei" și „Kim" de Rudyard Kipling, „Contra punct" de Aldons Huxley, „Cartea dela San Michele" de Axel Munthe, „Omul ființă necunoscută" de Alexis Carrel, „Robii" de W. S. Maugham, „Sparkenbroke" de Charles Morgan, „Citadela" de A. J. Cronin, „Pe aripile vântului" de Margaret Mitchell, etc. Aceasta pentrucă editorul niciodată nu evadează cu preocupările lui dincolo de ceeace înseamnă noțiunea: comerț, spre noțiunea: cultură, care ar fi de datoria lui să-l intereseze într'o egală măsură cu prima. A dovedi cele spuse nu este greu deoarece și astăzi, într'o situație mai bună fiind, lucrurile se găsesc într'un stadiu similar din punct de vedere al activității editoriale. Dacă editorii au observat că în materie de traduceri au succes operele autorilor celebri străini și mai ales din literatura americană și engleză, le-a fost de-ajuns pentru ca de un an și mai bine, să nu apară în românește decât opere din aceste două literaturi. Lucrul acesta începe să devină plictisitor chiar atunci când se traduc lucruri bune.

Lipsa aceasta de inițiativă, de program bine echilibrat, se simte în mișcarea literară a traducerilor la noi. Editurile ar trebui să fie mai atente și să-și alcătuiască așa fel repertoriul, ca să poată prezenta cetitorilor traduceri reprezentative din toate literaturile străine și din toate domeniile. Apoi deoarece avem o literatură a traducerilor așa de tânără, nu ar trebui să facem prea mare lux și să prezentăm aproape în operă complectă pe unii autori în dauna acelora deloc cunoscuți la noi dar tot atât de celebri aiurea. După aceea am mai ruga pe traducători să adaoge câte o mică introducere la cărțile traduse prezentând pe cât le este posibil în chip clar autorul și opera tradusă. Și pentrucă am ajuns la traducător îl rugăm să fie de acum înainte mai atent, mai conștiincios cu scumpa limbă românească, iar atunci când traduce să folosească originalul — adică să traducă din limba în care a fost scrisă cartea de autor, nu după traducerile în alte limbi mai accesibile traducătorului nostru cum foarte des se întâmplă. Vădit fiind, că și atunci când ascunde acest lucru el se ghicește și se descoperă foarte ușor. De acestea toate dacă s'ar ține socoteală suntem convinși că am avea o literatură a traducerilor din cele mai frumoase și lângă ea ar putea înflori mândră, sănătoasă și falnică o literatură originală proaspătă, plină de tinerețe și noutate.

*

N. PETRAȘCU: *ICOANE DE LUMINĂ, III*, București, 1940.

O carte în aceeași manieră cu cele care au precedat-o. Evocând într'o formă elegantă „stil 1900" momente vechi din istoria culturală a țării noastre, autorul aduce un foarte bogat material de amintiri personale, interesante pentru cunoașterea timpurilor și oamenilor ce s'au dus. În prima bucată „Eminescu omul" povestește cunoștința sa cu marele poet și întâmplări din ultima lui etapă bucureșteană precum și înmormântarea simplă a genialului poet. Scriind despre Cleopatra Lecca, Mite Kremnitz și Veronica Micle aflăm relațiile fiecăreia cu Mihai Eminescu într'o lumină mai clară poate decât aceea ce o aveam până acum. Frumoase ca formă prin simplitate și maniera prezentării sunt biografiile-portret ale lui Ioan Ghica, Matei Millo, Petre P. Carp, Alexandru Lahovary, Hariclia Darclée, Dimitrie Popovici-Bayreuth și Grigore Manolescu. Plină de farmec și ilustrând perfect epoca de maturitate a scriitorului răsfățat atâta pe atunci care era Vasile Alecsandri, este acea aventură nevinovată povestită sub titlul: „O Getta a lui Alecsandri", Natalia Yarka. O idilă din viața lui Duiliu Zamfirescu este povestită cu lux de amănunte în „Un caz de conștiință la Duiliu Zamfirescu". Autorul „Romanului Comănești enilor" apare în povestirea lui N. Petrașcu în aceeași ținută aristocratică, elegantă. O atmosferă caldă din alte vremuri, cu oameni vechi, se găsește în povestirea „O noapte de Crăciun acum 40 de ani" la Anghel Demetriescu, cu Dr. Istrati, Ștefan Hepites, arhitectul Ioan Mincu, Barbu Delavrancea și Caragiale.

La fel și în „Salonul literar Zoe Grigore Păucescu" într'o casă ce se găsea pe locul Fundației Regele Carol I, este evocat un timp trecut cu obiceiurile lui mult prea frumoase față de ceeace se petrece astăzi. Volumul se încheie cu două bucăți din amintirile de familie ale autorului, din care se desprinde acelaș farmec, aceeași vrajă ce te cuprinde și te ține atent la lectura unor lucruri pe cât de utile pe atât de frumos scrise și inedite în cuprins.

GH. UNGUREANU: *DIN VIAȚA LUI ION CREANGĂ, DOCUMENTE INEDITE*, București, 1940.

Viața lui Ion Creangă a interesat pe foarte mulți cercetători, istorici literari, dintre care reținem aici numele d lor N. Țimiraș, Lucian Predescu, G. Călinescu, J. Boutière. Toți acești cercetători mai mult sau mai puțin conștiincioși au mers la documente numai în măsura în care acestea le erau strict necesare întru alcătuirea interpretării lor personale și la gruparea, redactarea unor concluzii asemenea.

De data aceasta noul cercetător dl. Gh. Ungureanu face cu totul altfel. D-sa culege cu mare migală documente nenumărate, foarte diverse în cuprins și le dă publicității fără nici un comentar, lăsând publicului plăcerea interpretării lor și alcătuirea concluziilor. Din aceste documente care prezintă cum am mai spus atât clipe mari din viața marelui scriitor, cât mai ales o sumedenie de lucruri mărunte fără însemnătate la prima vedere, portretul lui Ion Creangă se reliefează în chip perfect întreg așa cum de altfel e cunoscut cetindu-i opera. Mai întâi este precizată și pusă la punct — sperăm — pentru totdeauna data nașterii — 10 Iunie 1839 — apoi multe în legătură cu familia Creangă și Ciubotariu și satul Humulești atât de des evocate în „Amintiri". Urmând firul vieții vom găsi întreaga odissee a felului în care și-a făcut studiile Ion Creangă precum și tot ceeace a suferit după aceea fie în epoca cât a fost diacon, fie în aceea de institutor. Într'un cuvânt, din toate acestea publicate de d-l Gh. Ungureanu, Ion Creangă apare de o cumsecădenie românească exemplară, robust în judecata lucrurilor și timpurilor lui pe care se vede că le-ar dori altfel mai bune, mai senine pentru toți fiii țării. Pentru cunoașterea unui Ion Creangă așa de bine, recunoștința noastră se îndreaptă către cercetătorul atât de sănătos îndrumat, d-l Gh. Ungureanu, de la care așteptăm și alte lucruri tot atât de inedite și prețioase îndreptare în istoria literaturii românești.

*

IOAN MASSOFF: *MATEI MILLO ȘI TIMPUL SĂU*, București [1939].

Autorul nu este la prima sa carte în legătură cu istoria și viața teatrului românesc. D-sa și-a făcut debutul cu „Fard", roman din viața teatrului.

Apoi dacă a fost bibliotecar al Teatrului Național, unde a stat lângă rafturile cu cărți vechi, hrisoave și alte documente în legătură cu teatrul, ce putea face altceva decât să continue, dându-ne acele pagini: „Teatrul Românesc acum o sută de ani" cari dacă au o ținută în prezentarea lor se datorește d-lui George Baiculescu cu care a colaborat; cum d-nei Tatiana Nottara datorăm puțina ținută a volumului lucrat de Ioan Massoff cu d-sa, intitulat: „Amintirile din teatru ale lui Const. I. Nottara". Dar opera „mare" a lui Ioan Massoff este acea „Istorie a Teatrului Național" la a cărei alcătuire totul este defectuos pornit și înfățișat, dela început. Lipsa de discernământ istoric este caracteristica scrisului d-lui Ioan Massoff lângă un grozav talent de a da tiparului lucruri inutile și neterminate. Acum recentul d-sale volum suferă de acelaș lucru. Autorul caută să facă o biografie științifică și documentată a vieții celui ce a fost Matei Millo, al cărei stil este greoi și monoton tocmai din motivul nepriceperii întrebuințării documentului. Împărțită pe capitole, biografia se prezintă astfel: Copilăria până la plecarea în Franța; În acea Franță pe care o regreți; La Iași — în luptă cu familia și cu alții; Pentru onoarea și prosperitatea scenei române; Directorul de teatru; Începutul sfârșitului; La Teatrul Național; Bun rămas Iașilor; Încheere; iar la Anexe: Meditație asupra cetățuii Neamțului; Memoarele mele; Trei lecții de artă dramatică la conservator.

✲

D. RUSSO: *STUDII ISTORICE GRECO-ROMÂNE, OPERE POSTUME PUBLICATE SUPT INGRIJIREA LUI CONSTANTIN C. GIURESCU DE ARIADNA CAMARIANO ȘI NESTOR CAMARIANO*, București, 1939.

Sunt strânse aici fragmente răslețe din opera de mari proporții la care lucra de foarte multă vreme cu migală și conștiinciositate științifică profesorul D. Russo, intitulată „Elenizmul în România" și pe care n'am avut norocul să o vedem terminată. Ceeace se publică aici împrăștiat și de multe ori fără nici cea mai mică legătură, sunt contribuții interesante, dar nici pe departe nu lasă să se întrevadă ce putea fi mult așteptata operă la care, cum am amintit mai sus, lucra D. Russo.

Studiile din aceste volume sunt interesante pentru cercetători, precum bine spune d-l C. Giurescu în prefață că ele „*constitue o temelie solidă pe care se va putea clădi multă vreme*". Marelui public însă, dornic să se inițieze, să cunoască relațiile și influențele dintre Români și Greci în veacurile trecute, aceste studii nu-i întregesc nici o imagine din cauza prezentării lor prea fragmentare și deseori nehotărîte, difuze în concluziile la care ajung.

Pentru a da o idee generală vom cita aici titlurile studiilor ce le cuprind aceste volume: *Bizanțul reabilitat; Viața Sf. Nifon de Gavriil Protul; Gheorghe Etolianul; Versuri către Ioan vel vistier al Moldovlahiei: Cronica dela 1570. Turcograecia lui Crusius. Cronografele lui Dorotei și Cigala. Cronografele românești; Poeme grecești întru slava lui Mihai Viteazul; Matei al Mirelor și operele lui; Ioan Cariofil și operele lui; Afenduli și Amiras: Scrisoarea lui Neagoe către oase mamei sale este plăsmuită: Contribuții la storia bisericii române: Gheorghe Hrisogon și Gheorghe Hypomenàs din Trebizonda; Un medic aromân: Ioan Nicolidi de Pindo (1737-1828); Unele opere atribuite greșit Spătarului Milescu; Izvoarele lui Codex Dimonie; Primele ziare grecești din Viena: Preotul Sinadinos și Matei al Mirelor: Mitrofan Grigoràs: Cronica Țării Românești; Cronica Moldovei de N. Chiparissà (1716—1717); Elenizmul in România; Critica textelor și tehnica ediției.*

Va trebui însă să mulțumim editorilor pentru atenția și râvna care au depus-o la imprimarea organizată a acestei opere postume și mai ales că au avut bunul gând și au reeditat aici și acea lucrare, de mare preț celor care vor să studieze texte și ediții.

D. Russo prin a sa „Critică a textelor și tehnică a ediției" va fi multă vreme indispensabil generațiilor de cercetători și studenți cărora le-a pus la îndemână cel mai organizat manual, îndrumar al felului cum trebue să se lucreze în această disciplină.

✲

ION ANESTIN: *DRAGODANA*, fantesie dramatică într'un act (2 tablouri), București, 1940.

Actul d-lui Ion Anestin l'am cetit cu foarte mare plăcere după ce mai întâi asistasem în toamna anului trecut la premiera lui pe scena Teatrului din Sărindar. „Dragodana" este un episod scurt pe care însuși autorul îl schițează în capul volumașului său astfel: Fiului boerului

ot Dragodana — condamnat la moarte — i se face grația de-așî lua rămas bun dela taică-său.

Inebunit la gândul că spița boerilor de Dragodana se stinge, bătrânul împerechează pe fiu cu o fată din neam, ca a doua zi, în zori, când fiul își va duce capul la Domnie, o nouă speranță să se ridice peste Dragodana, adăogând că o face pentru *cei cari necitind acest act, ar voi a da impresia contrară*. Noi însă l-am reprodus aici pentru un mai mare îndemn la lectură și pentru a ne putea ajuta de această schiță în afirmațiile ce urmează. Autorul a găsit prin acest subiect, o minunată ocazie pentru a utiliza o limbă românească bogată, curată, plină de bijuterii rar întâlnite.

In desvoltarea subiectului se observă o mână măiastră, care știe să lucreze cu dibăcie, care conduce totul cu bine și ocolind inutilitățile dărueste lectorului în câteva pagini, nenumărate scene, fermecătoare ca situație și dialog.

Figura bătrânului boer de Dragodana aduce în literatura română fața cea mai reprezentativă a aristocrației vechi românești, plină de omenie, păstrătoare cu orice preț a tradițiilor și a neamului. Ioniță, fiul lui, deasemenea, este frumos prezentat om dintr'o bucată, cu noțiunea cuvântului dat, pe care și-l va ține fără frică de consecințe. Și dacă am continua această analiză, am observa că în chiar foarte puținele cuvinte ale Mariei sau ale căpitanului Branga există aceeași grijă de a completa, de a da totul clar, de a stabili bine rolul personagiului în ansamblu. In rezumat, despre această „Dragodana" lucrul cel mai bun de spus este: citește-o pentru că lectura ei nu este decât încântare, mai ales prin faptul că autorul a reușit atât de bine să exprime în câteva pagini, atâtea lucruri de o prea rară valoare artistică.

✲

ION BIBERI: *BRUEGEL, CIUDATUL*. București, 1940.

A scrie despre pictorul flamand Bruegel în românește și pentru publicul, marele public român, este, mărturisim din capul locului, un lucru foarte greu. Dacă d-l Ion Biberi a făcut acest lucru nu l-a făcut decât pe jumătate. D-sa a scris un esseu de o mai lungă întindere despre genialul pictor, în limba română, dar nu pentru marele public. Pentrucă dacă dorea acest lucru cartea despre un așa de puțin cunoscut la noi pictor genial al secolului XVI ar fi început cu o biografie amănunțită, urmată de o corectă și foarte conștiincioasă descriere a operelor principale, precum și de o bogată anexă conținând reproduceri, dacă s'ar fi putut cât mai multe, în culori. Și numai după aceasta ar fi avut loc să urmeze esseul despre care ne ocupăm aici, dar mai bine și mai potrivit fiind o clarvăzătoare apropiere între ceeace a realizat pictura unui Bruegel în sec. XVI și ceeace se realizează astăzi în pictura modernă. Noi găsind între acestea două multe apropieri, atât în compoziție cât și culoare. Și acum ne întrebăm pentru cine a publicat esseul d-sale despre Bruegel, d-l Ion Biberi. Pentrucă puținii amatori de artă universală au avut la îndemână pentru documentarea lor în cazul Bruegel, cărți și volume nenumărate care mai de care mai interesantă și mai frumos prezentată. Dintre ele vom cita aici la îndemâna publicului românesc, câteva: Félix Timmermans: Pieter Bruegel (Grasset-Paris); Gustav Glück: Pieter Bruegel le vieux (Hypérion-Paris); Edouard Michel: Bruegel (G. Crès-Paris); Wilhelm Hausenstein: Pieter Bruegel der Alte und der Ursprung des modernen Bildes (Seemann-Leipzig); Pieter Bruegel: Landschaften von Kurt Zoege von Manteuffel (Woldemar Klein-Berlin); Pieter Bruegel: Flämisches volksleben von Max Dvorák (Woldemar Klein-Berlin). Și cu toate acestea cartea d-lui Ion Biberi nu ar fi lipsită de interes pentru acești puțini amatori de artă dacă cel puțin ar interpreta pe Bruegel sub o formă nouă necunoscută, inedită, dar d-sa nu o face și atunci cartea în limba română despre „Bruegel Ciudatul" a d-sale devine o inutilitate și apariția ei un regret.

✲

VICTOR EFTIMIU: *FUM DE FANTOME. EVOCĂRI*. București, 1940.

Literatura aducerilor aminte se îmbogățește în ultima vreme cu foarte multe lucruri noi. D-l Victor Eftimiu strânge în acest volum un mare număr de articole, necrologuri, evocări, presărând peste tot, fel de fel de amintiri personale din vremurile care se depărtează de noi din ce în ce mai mult. Regretăm că spațiul disponibil nu ne permite să însemnăm aici toate lucrurile inedite prezentate în „Fum de fantome" de către autor. Totuși vom căuta să informăm cu conștiinciozitate cetitorii noștri despre tot

ceeace merită un interes principal pentru o mai atentă lectură. „București 1935" amintiri în legătură cu premierele pieselor sale și terasa Oteteleșeanu. Despre Caragiale și Vlahuță câteva pitorești și hazlii întâmplări. Scurte relatări din întâlnirile cu: Macedonsky, Duiliu Zamfirescu, D. Anghel, A. D. Herz, De Max, Aristide Demetriad, Iancu Petrescu, Vasile Toneanu, Alexandru Davilla, C. I. Nottara, C. Stere, Bogdan-Pitești, Petre Liciu, Maria Ciucurescu, Ilarie Chendi, etc... Surprinzătoare pentru literatura română povestirea prieteniei cu Pirandello.

Iar în celelalte amintiri, considerații diverse despre locuri, oameni și întâmplări din țară și străinătate, se observă aceeași adâncă pătrundere, reținere a esențialului, pricepută prezentare care în ansamblu nu fac altceva decât să fie un permanent indemn la lectură.

Fie că scrie despre „Amurg la Maglavit", „Feeriile Crăciunului 1936", „Vacanță pariziană", „Sezon londonez", „Se dărâmă sfintele locașuri", „Coty", „Vremuri grele", „Sufletul în eclipsă", „Mâinile albe", „Câteva străzi", „Poezie în provincie", „Vorbesc casele", notațiile personale cu meșteșug plasate în povestire te fac să ți le insușești fără voe și fără motiv. Periculos lucru atunci când d-l Victor Eftimiu, profitând de această ușurință a d-sale de expresie, caută să strecoare păreri cu totul personale și puțin obiective unui public foarte cinstit și credul, atunci când se găsește aplecat cu ochii pe o carte de amintiri, evocări, cum este acest „Fum de fantome".

✲

TEODOR SCORȚESCU: *CONCINA PRĂDATĂ*, roman, București, 1939.

Dintre cărțile de proză apărute în ultima vreme la noi, această „Concină prădată" se desprinde net și se caracterizează în primul rând printr'o prospețime, noutate în construcție care îi imprimă o notă de claritate și ușoară urmărire a lecturii. Noutatea care surprinde și farmecă este seninătatea, încântarea, buna dispoziție care se întrevede, se degajă peste tot în paginile acestui roman spre deosebire de multe din cărțile ce apar la noi stăpânite de lucruri complicate, frământări inutile și triste nemotivate. Plasându-și acțiunea în Iașii antebelici ai anului 1910 autorul printr'un foarte abil mijloc fără a fixa peisagii descrieri ieșene redă o culoare locală admirabilă plină de verosimil cum rar întâlnim în literatura atât de bogată a Iașilor. Această culoare a locului se conturează simplă, adevărată și pitorească numai din acea ținută a eroilor cu o moralitate și concepție de viață specific ieșene. In „Concina prădată" numărul eroilor pe care autorul i-a plasat în desvoltarea acțiunii este destul de mare în comparație cu amploarea pe care o ia romanul. Totuși lucrul nu devine supărător deoarece personagiile se strecoară repede prin evenimente. Eroii d-lui Teodor Scorțescu construiți cu o mână dibace, schițele trăsăturilor lor chiar dacă sunt diafane, puțin accentuate, se caracterizează printr'un dinamism care le dăruiește acele mișcări independente de rest și acea putere de trăire valabilă în scurta dar pitoreasca lor existență. Dintre numeroșii eroi reținem pe Silvia a cărei figură este un amalgan de ingenuitate, sensualitate care fără a fi melancolică ca toți ceilalți eroi păstrează cu sine o tristețe ascunsă după puternice accente de frivolitate și cinism. Pentru Silvia atmosfera aceea din jur, de morală și permanentă melancolie este un admirabil prilej de bravare, luare în râs, batjocoră și distracție în acelaș timp. Frumos realizat apare și tânărul prieten al Silviei care prin tot ceace face nu este specific numai vremii din roman ci tuturor timpurilor. In el se găsește trasată în câteva linii tinerețea cu tot ce are ea mai pitoresc și mai de totdeauna. S'ar putea spune că toți eroii „Concinei prădate" sunt ființe ratate și aceasta nu ar fi decât un adevăr. Printre ei însă Vornicel duce o existență pe cât de stranie pe atât de deosebită de ceeace se cunoaște din literatura de până acum că este un ratat. Autorul folosește cu multă risipă dialogul bine închegat și îngrămădește cu chibzuință și gust artistic, într'o vervă spumoasă, întâmplări diverse evitând descrierile cursive, nesemnificative acestui gen de carte. Totul rezistă pe aceeași linie și își deapănă firul frumos, echilibrat, fără să se dea naștere la anumite clipe de intensitate necerute și la prea mari ieșiri din linie în legătură cu construcția psihologică a eroilor. Aceasta pentrucă totul este condus de spiritul permanent viu al autorului care privește și intervine imediat în acțiune cu accente de fină ironie când lucrurile ar fi amenințate să ia o altă întorsătură decât cea voită la început. Ansamblul bine echilibrat, stăpânit de o voită solidarizare cu timpul în care acțiunea se petrece, face din „Concina prădată" unul dintre puținele romane ale sezonului care ne-au încântat deplin.

IONEL TEODOREANU: *PRĂVALE BABA*, roman, București, 1939.

Cu toată dorința unei evadări din lirism prin romanele „Arca lui Noe" și „Fundacul Varlamului", dl. Ionel Teodoreanu în ultima sa carte „Prăvale Baba" revine la maniera dinainte de care chiar în cele două cărți amintite mai sus prea puțin reușise să se depărteze. „Prăvale Baba" aduce în pagini tot ce cunoaștem și până acum bun-rău din scrisul lui Ionel Teodoreanu. Brodată frumos, într'un stil bogat plin de metafore și poesie, cu intercalări nenumărate de poeme în proză independente de firul acțiuni, „Prăvale Baba" este povestirea vieții lui Ștefan Damaschin — Fănuță. Vremea copilăriei lui Fănuță iată paginile încântătoare și valabile ale acestei cărți. Intr'o atmosferă de basm autorul creiază din lut imaginar și suflu asemenea, pe Fănuță genialul copil de care însuși autorul ca totdeauna îndrăgostindu-se va face în așa fel ca tot restul cărții să nu fie decât Fănuță și nimic altceva. Lumea lui Fănuță nu este lucru întâmplător ci grijă continuă, specifică creației d-lui Ionel Teodoreanu. Plămădirea acestui Fănuță și a lumii lui pentru a fi realizată în mod atât de magistral a necesitat autorului un efort imaginativ extraordinar, care însă la d-l Ionel Teodoreanu a devenit de multă vreme o a doua natură. Adâncirea psihologică stăpânește toți eroii din „Prăvale Baba" dar într'o așa manieră personală și dincolo atât de realitate spre basm că mai toți apar de o seninătate neobișnuită fără lupte interioare, puri „in extremis".

De aici și absența oricăror preocupări, conflicte valabile sau sentimente puternice. Din aceste cauze avem cea de a doua parte a romanului de un nivel scăzut primei părți. Pentrucă atunci când se construesc oameni, conflictele nu mai pot fi copilărești deoarece acestea nu duc alt unde decât acolo unde a ajuns și dl. Ionel Teodoreanu: la melodramatizare. In zadar ori ce efort de ameliorare prin nenumărate convenționalisme de natură romantică intercalate în această a doua parte a cărții. Deaceea „Prăvale Baba" rămâne valabilă numai pentru paginile copilăriei lui Fănuță și pentru câteva încântătoare isbucniri lirice, aport în plus la cele întâlnite în precedentele sale volume.

✲

MIHAI UȚĂ: *PASCAL*, București, 1939.

Imbucurător lucru să putem avea în limba română monografii atât de bine alcătuite despre marii gânditori ai lumii.

In ciuda tuturor scrierilor numeroase asupra lui Pascal privit sub latura religioasă și morală, d-l Mihai Uță scrie o carte obiectivă studiind și interpretând pe Pascal și opera lui sub unghiul vremii în care a trăit. Autorul bine informat a cercetat tot ce se putea găsi pentru a prezenta pe gânditorul francez în adevărata lumină care trebue să i se păstreze peste veacuri. Cartea împărțită în opt mari capitole cu titlurile: Cariera științifică, Spiritul de geometrie și de finețe, Fapte și idei, Pascal și Port-Royal, Ultimii ani, Apologia religiei creștine, Josnicia și măreția omului, Ordinea credinței, inaugurează o foarte bună metodă de expunere a subiectului propus. Fără a separa expunerea vieții de interpretarea operei pascaliene autorul le întrețese pe amândouă. Numai așa va reuși să alcătuiască o carte ce se citește cu ușurință și plăcere. În afara acestui lucru semnificația poate merge și mai departe pentrucă dacă ne gândim însăși la Pascal între gândire și viață, fapte, era o foarte strânsă legătură, coordonare, armonie. De multe ori chiar lupte interioare cu suferințe s'au petrecut în el ca să poată aplica însăși vieții lui un gând, o formă nouă mai sănătoasă. Și acest lucru este cu atât mai semnificativ cu cât constituția lui umană nu era decât foarte puțin maleabilă gândului care ajuns la biruință o datorează voinței. Dar aceste toate le făcea ca să fie un exemplu vremii lui, oamenilor lui, pentru a-i câștiga spre gândurile lui, spre o viață mai desăvârșită. Iată puncte pe care le studiază, interpretează și le caută influențele cartea lui Mihai Uță.

✲

LIVIU REBREANU: *AMÂNDOI*, roman, București, 1940.

In ciuda tuturor lucrurilor mari și solide pe care le-a dat în „Ion", „Pădurea Spânzuraților" și „Răscoala" Liviu Rebreanu în chip de răsbunare poate—pentrucă altfel nu putem crede—își silește cititorii să parcurgă pagini foarte departe de calitatea operelor amintite mai sus. Noul său roman „Amândoi" lângă „Jar" și „Gorila" va rămâne un semn de întrebare perma-

nent pentru noi, la deslegarea căruia numai o nouă carte mare de Liviu Rebreanu îl va putea deslega. De unde până în ultima vreme eram obișnuiți în scrisul d-lui Liviu Rebreanu cu o foarte atentă și puternică adâncime a lucrului exprimat într'un stil îngrijit cu formă bine armonizată împrejurărilor, acum cu toate temele interesante fie în „Jar", „Gorila" și „Amândoi" scrisul lui nu mai este acelaș. Se observă o vădită tendință spre superficializare, bagatelizare a problemelor propuse spre rezolvare și nepermisă neglijență a formelor de exprimare. „Amândoi" caută, într'o manieră puțin reușită, să fie o satiră a romanului polițist. Nereușita lucrului își are izvorul încă din începutul care pornește la drum într'o notă prea serioasă pentru ca mai târziu să mai poată, trecând la un ton satiric, să facă valabilă întreaga operă. Așa că „Amândoi" rămâne nu o satiră a romanului polițist ci numai un roman polițist slab, pueril în intenții și construcție. De altfel nici așa sensul unei opere de satiră la adresa unui gen de literatură, care dacă este bine făcut poate fi o capodoperă nu este de priceput.

Liviu Rebreanu dacă ar fi dorit deci să dea ceva valabil ar fi trebuit să ia lucrurile în serios și să facă din „Amândoi" o capodoperă a romanului polițist român. Pentru aceasta în primul rând sensaționalul și misterele ar fi trebuit tratate fără note de ironie. Începutul cărții fiind bine făcut putea servi pentru rest ca model de puls în mișcare și gravitate în expresie. Pe măsură însă ce se avansa, în loc să degenerăm în ironie și comic al situațiilor, trebuia ca această notă să urce în intensitate până la explozia finală iar nu invers cu sfârșitul excelând în lucruri inutile și ne la locul lor, fără motivări solide în ansamblul cărții.

Exprimăm părerea noastră de rău față de opera minoră „Amândoi" a unui scriitor major ca Liviu Rebreanu despre care nu știm ce s'ar putea crede și când oare va reveni cu suflu nou aducător aminte a autenticelor creații din „Ion", „Răscoala" și „Pădurea spânzuraților".

MIHAIL SEBASTIAN: *ACCIDENTUL*, roman, București, 1940.

Noul roman a d-lui Mihail Sebastian mărturisim dela început, fără a fi o carte mare, pentru întâmplările care sunt adunate în paginile ei se citește cu plăcere. Formată din trei părți distincte și având trei personagii principale „Accidentul" este viață reală, este mișcare în două din părți și imaginație, poesie, evadare spre dincolo în cea de a treia parte. Paul, eroul, trăiește o viață reală și suferă în dragostea pentru Ann, o fire mult prea liberă, dornică de noutate, capricii, până la apariția Norei care-l scoate din banalul orășenesc și introducându-l într'un calm, sănătos peisaj de munte pustiu, termină prin a face din Paul un om reconstituit, nou ca suflet, cu o putere de viață surprinzătoare în adevăruri și prospețime. Luând pe rând părțile componente ale cărții: prima, viața lui Paul și dragostea pentru Ann înainte de apariția Norei sunt pagini mult prea cursive, asemenea în contrast cu a doua parte, cunoașterea și începutul legăturei Paul-Nora care deschide romanul și care este o prea frumoasă broderie, o spumă de bună dispoziție cum rar se poate întâlni în cărțile de astăzi. Defectul primei părți constă în insuficiența de legătură cu celelalte, din cauza tonului ei prea narativ, confesional, care îi slăbește intensitatea cerută în echilibrarea cu restul. A treia parte, izolarea în munte, evadarea spre dincolo, liberarea de convenționalul citadin ar fi trebuit să fie pagini mărețe, dar nu au ajuns a fi decât acceptabile. Sunt acolo prea multe popasuri întru glorificarea ski-ului și în plus un inutil episod romantic și misterios ne la locul lui în cadrul și tema acestui roman. Lectura devine o plăcere însă pentru că autorul știe alcătui într'o tehnică originală fel de fel de situații plăcute. Fără a zăbovi asupra personagiilor sale acestea se prezintă întregi, clare. Un stil elegant, o frază curată prezintă totul cu un neobișnuit aer de familiaritate, spontaneitate. D-l Mihail Sebastian se descoperă acum un prozator de bogate posibilități, cu o fină și precisă putere de observație lângă vechile domniei sale contribuțiuni aduse scrisului critic român.

CUVINTELE VREMII

ELOGIUL LUI ION FRUNZETTI. — Curios, foarte curios, că tocmai eu vin să-ți fac elogiul de primire în gruparea acestei reviste, prietene Frunzetti, eu care atâta vreme m'am încăpățânat să păstrez față de tine o atitudine ostilă. In tot acest timp însă, ți-am urmărit puținul pe care l-ai scris, aici în revista asta și prin alte reviste, articolele de cronică plastică pe care câtva timp le-ai semnat într'o publicație săptămânală, pentruca pe urmă să te retragi în tăcerea care te caracterizează, te-am urmărit și am învățat să te apreciez.

Știu că n'ai tipărit încă nici-o carte, ci ai doar în manuscris, un volum de poesii dintre cari foarte puține au apărut și în *Meșterul Manole*, dar nu asta te aduce printre noi. Sunt atâția alții cari scriu poesii, unele chiar bune, și cari totuși nu vor face parte nici odată din gruparea noastră.

Tu ai însă o calitate în plus. E acea neobosită muncă de-a te forma și de-a te perfecționa pe tine însuți, frământarea aceea interioară, lupta aceea surdă cu tine însuți, de-a te regăsi în tot ce faci, înalt, mulțumit, pur. Și mai ai o mare putere de pătrundere în adâncuri, o frumoasă cultură estetică și artistică, dela care, noi cei dela această revistă, așteptăm mult, pentru ceea ce și tu știi că vrem să facem. Spiritul tău ascuțit și violent ne este necesar atât în lupta pe care o ducem zi de zi împotriva falselor valori ale literaturii noastre tinere, cât și pentru promovarea lucrurilor bune ale acestei generații. Esseurile tale estetice vor aduce mai multă lumină în preocupările noastre, iar caracterizările pe care le vei face tinerei noastre mișcări plastice, vor fi pentru noi un prilej de clarificare și ne vor întregi străduințele de-a ne ocupa de tot ceea ce poate produce serios această generație.

Și apoi, ești un poet. O știm cu toții, cu toate că ești atât de sgârcit în ceea ce publici. Dacă atâta vreme nu ne-am înțeles și am rămas departe unul de altul, poate că de data asta ne va apropia *Poesia*. Pentru asta am primit să-ți fac eu elogiul. Mă iartă și primește fără reticențe urarea de bună venire.

Ion Șiugariu

ELOGIUL LUI CONSTANTIN MICU. — Sinteza dintre gânditor și poet, crează întotdeauna personalități interesante cari, ca Nietzsche sau Blaga, încep să se manifeste printr'o activitate bivalentă și sfârșesc prin a contopi cele două caracteristice într'o luminoasă entitate spirituală.

Un ciudat destin a avut prietenia mea cu Constantin Micu. Deși am fost colegi în liceu, deși am colaborat în aceleași pagini ale «Revistei Colegiului Național Sfântul Sava», deși am stat pe băncile aceleeaș Facultăți, deși ne-am aflat la Roma, la Florența și la Veneția în aceeaș vară, ne-am

cunoscut abia în toamna anului trecut, în împrejurări destul de neobișnuite. Într'o friguroasă dimineață de Noemvrie sau Decemvrie, în curtea unui regiment de artilerie din București, împingeam cu explicabilă pasiune la roata unui tun de 105, când l-am reîntâlnit pe Constantin Micu. Era alături de mine, în aceeaș uniformă kaki, în aceleași cisme negre, cu aceeaș șapcă pe cap ca și mine, în sfârșit identitatea vestimentară ne-a silit să ne-o descoperim pe cea sufletească. În pauză lângă fumul cald al unui «Dorobanț», am vorbit despre «Meșterul Manole». Iar în Ianuarie, când Micu suferea în infirmerie, i-am dus primul număr al revistei. L-am găsit dormind, cu fața bandajată, cu figura obosită de boală, am pășit încet pe pardoseala de ciment mirosind a gazolină și i-am pus revista la căpătâi. Pe măsuța de noapte, țin minte și acum, zăcea, trudită de lectură, o carte de Louis Lavelle. Azi «Meșterul Manole» îl primește în rândurile lui. Poetul de odinioară a devenit eseist și profesor de filosofie la Colegiul unde învățaserăm amândoi psihologia și logica cu «domnul Nădejde», însă pasiunea de altă dată pentru poesie n'a pierit din sufletul acestui tânăr gânditor care vorbea, la ședințele literare de pe vremea liceului, cu glasul lui sonor de megafon amical, despre Mihai Eminescu. Cât noian de vreme a trecut peste noi și câtă pace domnea atunci peste lume. Era prin 1933...

Un gânditor cu mintea sprintenă și limpede, meridional aș putea spune, dacă simpatiile filosofice ale lui Constantin Micu n'ar tinde mai mult către Nordul lui Kant. Esseul care deschide paginile numărului de față, este un capitol dintr'o carte, la care prietenul nostru lucrează cu râvna lui de slovar-cugetător.

«Ici la pensée philosophique recouvre l'art de ses végétations, et le contraint de s'enlacer étroitement au tronc de la dialéctique», spunea Nietzsche undeva.

Vintilă Horia

REGELE ȘI GÂNDURILE NOASTRE.— Putem afirma, după un an de existență, că ideile noastre au fost întâmpinate de cercurile vechilor reviste dela noi cu neînțelese bătăi din umeri. «Universalitatea culturii românești?» au spus unii maturi cuminți. «Dacă *noi* n'am putut-o înfăptui, cu sarcina grea a operelor noastre, vor putea-o oare tinerii aceștia, cari nu se bucură nici măcar de privilegiul unei celebrități autohtone?» S'a ignorat, față de noi și față de istorie, sensul ascensiv al culturilor tinere și s'a păcătuit de două ori: prin ignoranță și prin lașitate. «Meșterul Manole» nu e un accident, ci o continuare, o îndrăzneață și aprigă continuare, dacă vreți, însă nu o apariție întâmplătoare și nelogică. În manifestul program, pe care l-am redactat înainte de apariția primului număr, am justificat mișcarea noastră prin integrarea în universalitate a culturii românești. Pasul acesta înainte, pe care nu înțelegeam să-l facem singuri, căci o cultură nu înseamnă numai o generație, era consacrarea unei lupte care a început de câteva veacuri, cu pana cronicarilor și s'a continuat până la Eminescu pe trepte mărunte cari n'au avut alt scop decât să urce în lumină biruința «Luceafărului». Eminescu, da, a fost un accident, căci a țâșnit neașteptat ca rîul care izbucnește de sub stâncă. După el a venit însă perioada de grație a culturii noastre, care culminează cu cei mai mari artiști pe cari i-a dat până azi neamul nostru. Nu înșir nume, însă culmile luminate sunt prea ușor de recunoscut.

Nimeni n'a avut însă, până la noi, curajul comparației. Valorile culturii noastre au fost, sau au crezut că sunt, atât de autohtone, încât au refuzat să creadă că pot contribui cu ceva la sbaterea mai largă a culturii europene. Creatorii noștri s'au mulțumit cu un destin periferic acceptând *activ* misiunea lor numai din punct de vedere românesc și *pasiv* din punct de vedere european. Ei nu au trăit Europa, ci s'au lăsat trăiți de ea, ca niște plante cari credeau că înfloresc numai pentru bucata de cer sub care se născuseră. Cauza acestei atitudini pasive, nu trebue căutată în ea însăș, ci în istoria noastră politică. Am fost întotdeauna apărători și niciodată ofensivi. Nici n'am avut până acum o sută de ani conștiința unității noastre politice, ci numai o vagă conștiință de unitate lingvistică — și aceasta numai în mințile mai luminate a câtorva cărturari. Ori, întotdeauna, politica precede cultura, îi face drum și o impune cu spada și cu prestigiul unui sens intern unic și puternic. Câtă vreme eram slabi și desbinați politicește, cultura noastră n'a putut face altceva decât să urmeze un destin istoric care trebuia să fie și al ei.

Astăzi suntem poporul cel mai de seamă din această parte a Europei. Spațiul nostru vital se întinde până dincolo de Nistru, până la Tisa și până departe dincolo de munții Balcani. Spațiul nostru cultural însă trebue să fie cât Europa, care astăzi *nu ne mai suportă* ca pe niște rude sărace și aproape inutile, *ci ne impune un efort nou:* acela de a participa la destinul ei cultural în mod activ și continuu. *România de azi devine europeană nu prin posibilitatea de a ingurgita, ci prin aceea de a impune ca europene propriile sale valori.*

Din conversațiile avute cu oamenii noștri de litere, m'am convins că ideea unui imperialism cultural românesc este privită în general nu ca imposibilă, ci ca incomodă. Numai Lucian Blaga, Ion Pillat și Bazil Munteanu acceptă «Meșterul Manole» altfel decât ca o simplă revistă literară și se integrează structural în tendințele ei. Cei mai mulți dintre ceilalți o privesc, parcă, cu teama de a nu fi trași cândva la răspundere pentru o lipsă de activitate care, într'un sens, i-ar putea defini.

Avem însă în fruntea gândurilor noastre un mare prieten, un om care realizează în fapte ceea ce noi realizăm în scris. În faptele acestea stă garanția cea mai temeinică a năzuințelor noastre. Căci numai El și numai noi am vorbit serios până azi despre «contribuția la universalitate a culturii românești». Omul acesta este Regele țării.

Ideea de monarhie nu mai coincide azi nici cu izolarea superbă, nici cu ceea ce Maurras numea «participarea indoelnică». Monarhul modern este națiunea însăș. El nu o conduce, ci o reprezintă. Defectele națiunii sunt defectele Lui. Calitățile ei sunt calitățile Lui. Iată dece acei ce dau înapoi în fața perspectivei uriașe care se deschide la picioarele României, trebue să privească la faptele de fiecare zi ale Regelui țării și să înțeleagă, paginile acestei reviste, nu ca un accident, cum spuneam mai sus, ci ca o exegeză literară a Suveranului. Iar cine privește cu scepticism tinerețea noastră, să se gândească, dacă pot, că în această tinerețe domnește pură sămânța eternității.

Vintilă Horia

SEMNIFICAȚIA UNUI PREMIU LITERAR. — Dela Vasile Alecsandri încoace, niciun scriitor român nu a mai cucerit laurii vreunui mare premiu peste hotare. Diplome de doctori honoris causa au îmbogățit mapele de titluri ale savanților noștri, însă o cultură care se sprijină numai pe comentarii științifice nu înseamnă un aport universal, ci o paranteză culturală. Iată dece premiul San Remo, acordat anul acesta profesorului Al. Marcu trebue privit ca o dată importantă pentru literatura noastră. El nu reprezintă numai justa apreciere a unei vaste opere și a unui profesor distins, ci și recunoașterea, aș putea spune europeană dacă cuvântul acesta nu e prea pretențios, a culturii românești. Încununarea lui Alecsandri la Montpellier era o încurajare, era dacă vreți primirea noastră în empireul literelor latine, îndemnul de a începe o cultură, în timp ce premierea profesorului Marcu înseamnă recunoașterea *de jure* și *de facto* a existenței bine determinate a unei culturi în plină ascensiune și bogată în trecut. Din 1874, când bardul dela Mircești triumfa în concursul Felibrilor, nu au trecut nici șaptezeci de ani. Câte erau de făcut atunci și ce mult s'a mers pe o cale pe care alte popoare au șchiopătat atât de sinistru! Câți scriitori și câți artiști s'au născut, au creat și s'au stins de atunci și până în acest glorios pentru noi 1940! O cultură crescută într'un singur secol, acesta este miracolul nostru, la fel de mare și de surprinzător cu cel politic.

Vorbeam în cuprinsul cronicei literare despre acei cavaleri ai condeiului, cari sunt atât de puțini peste hotare ca și la noi. Cei mai mulți dintre scriitori sunt în această privință paradoxuri neînțelese, căci între înalta frumusețe a scrisului lor și între comportarea lor cotidiană, stă o ciudată prăpastie care desface dureros puritatea operei de mediocritatea omului. Cavalerii condeiului sunt aceia cari fac să coincidă ceea ce scriu cu ceea ce trăiesc. Profesorul

Alexandru Marcu este, fără 'ndoială, unul dintre aceştia. Frumuseţea Italiei şi cultul său pentru Dante l-au ajutat poate să devină şi un om perfect, însă dincolo de aceste adaosuri din afară, omul însuşi, cred că ar fi fost neschimbat, limpede şi sincer ca un sonet, în orice punct al planetei s'ar fi născut. Căci traducătorul în românește, al «Divinei Comedii» face parte dintr'o categorie, dintr'o elită în cadrul căreea nu se poate pătrunde prin educaţie sau prin farduri ideologice, ci numai prin privilegiul regal al naşterii. Această rară specie umană constitue unul din indiciile culturilor evoluate şi reprezintă, ca să comparăm cultura cu societatea, o aristocraţie în sensul cel mai bun al cuvântului. Şi poate că premiul San Remo, care reia cu atâta eleganţă şirul dureros întrerupt al raporturilor noastre cu Italia, echivalează cu acceptarea noastră în cadrul eclectic al acestei aristocraţii culturale. Meritul revine în întregime însă celui încununat...

Vintilă Horia

BIATA NOASTRA PROZA. — Proza noastră trece iarăşi, printr'o criză. De nu ştiu cât timp nu a mai apărut un mare roman, o carte care să însemneze începutul unei etape noi, aşa cum a însemnat «Ion», «Întunecare», «La Medeleni», «Rusoaica», «Craii de Curte Veche», «Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război», «Velerim şi Veler Doamne» sau «Maytrei». Aceste câteva titluri rezumă o întreagă perioadă epică, plină de răsunătoare victorii şi întinsă peste parcursul a două decenii. Astăzi Liviu Rebreanu e o amintire, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa şi Camil Petrescu nu mai scriu, Gib Mihăescu şi Mateiu Caragiale au murit, Ionel Teodoreanu s'a închis într'o formulă din care, parcă, nu se mai poate elibera, iar Mircea Eliade, care promisese în «Domnişoara Cristina» începutul unui gen nou, a renunţat la literatură pentru ştiinţă. Ceilalţi nu contează. Sunt un simplu subsol literar care-şi trage viaţa din aerul adevărat al celor de-asupra. Nume obscure şi inutile, atârnate în capul cărţilor ca nişte capete de spânzuraţi, prodigioşii romancieri iviţi în ultimul timp cu tot felul de platitudini cari le reprezintă pe de-a'ntregul *personalitatea*, nu sunt decât apariţii efemere, publicabili numai datorită abstinenţei celor citaţi mai sus sau întârzierii altora mai noi.

Iar scriitorii tineri, cari-şi încep existenţa literară prin revistele vremii aşteaptă nu ştiu ce miracol, nu ştiu ce catastrofă sau înviere interioară, spre a scoate la lumină întâmplările din ei. E adevărat că în această sterilitate, sau timiditate dacă vreţi, editorii poartă cea mai mare vină. Căci un scriitor tânăr începe de obiceiu prin nuvelă, ori editorii noştri au distrus nuvela, au dat-o la fund pretextând că publicul românesc nu cere nuvele ci roman. Ce fadă şi idioată excrocherie! Publicul nu cere niciodată, domnilor. O carte sau un gen i se impun, i se vâră pe gât, i se spune că e bun sau rău şi el crede pentrucă nu are simţul critic atât de desvoltat şi de clar *pentru a-şi crea un gen al lui,* în care să creadă şi pe care să-l ceară.

E ruşinos dacă privim în urmă şi observăm că în ultimul timp editurile au publicat câte unul sau două volume de nuvele pe an, iar altele niciunul. Dacă fiecare editură ar crea un premiu de nuvelă, un premiu modest care să constea numai în publicarea cărţii şi în acordarea drepturilor de autor, s'ar da şi publicului posibilitatea unei orientări şi s'ar salva din criza în care se sbate azi, biata noastră proză.

Vintilă Horia

INDOIALA. — Găsesc printre notele de lectură din anii trecuţi, mărturisirea aceasta impresionantă, a unuia dintre acei neliniştiţi ctitori ai Bibliei: fostul locotenent în armata colonială *Ernest Psichari.* («Le voyage du centurion», L. Conrad éditeur, 1937).

«Iată-mi sufletul, Doamne, care râvneşte pacea ta, şi iată-mi spiritul, care n'o vrea, dacă ea e părelnică...» (p. 113: «L'esprit des tempêtes»).

Atâta tot. Dar sunt în aceste câteva vorbe, condensate toate convulsiunile dramatice ale unui *ins,* în care dorinţele afective şi tendinţele spirituale se ciocnesc. Sufletul centurionului e sfâşiat între setea de liniştea profundă şi definitivă a ştie — de liniştea profundă şi definitivă a unei Certitudini, — pe de-o parte, şi nevoia de adevăr, de adevăr obiectiv şi general, de alta. Siguranţe momentane sunt lesne de aflat: autosugestia ni le oferă ieftin. O dragoste, o râvnă socială ori iluzia unei superiorităţi proprii, sunt destul ca să ne *mulţumească sufletul,* pentru un timp. De n'ar fi spiritul, spionul acesta vigilent şi sceptic, ce uşor ne-am putea înjgheba o existenţă comodă! Dar bufniţa aceasta blestemată care cobeşte interior oridecâteori ne dăm osteneala să ne credem liniştiţi, împăcaţi, calmi, inoportuna ei intervenţie ne strică rosturile! «... et voici mon esprit qui ne veut pas de cette paix si elle est mentongère». Aici e nenorocirea: nici spiritul nu poate afirma despre o certitudine subiectivă, dacă e mincinoasă ori nu; el numai se îndoeşte: *dacă* e mincinoasă? dar *dacă* nu e?

Hotărît lucru, dubiul nu e invenţia lui Descartes: el n'a făcut decât să-l descopere. E însăşi definiţia spiritului, însetat de *Adevăr,* dărâmând *adevărurile* (cu minusculă), dar ne înlocuindu-le prin nimic. Când ne vom hotărî să optăm între linişte şi spirit?

Ion Frunzetti

SOARTA CLASICILOR. — Mă gândeam nu de mult la soarta prea puţin de invidiat a clasicilor; admiraţia generală pentru ei nu e decât reflexul unui automatism social: s'a apucat să se spună despre ei că sunt mari, şi nimeni nu se mai întreabă dece. De altfel nici nu e posibil. Mintea modernului încercând să aprecieze critic pe clasici uzează tradiţia culturală a momentului, în care intră — şi asta e ceeace dă cheia împrejurării — intră, de bună seamă inconştient, punctul de vedere al clasicului. Va fi fost o noutate pe vremea sa, afirmaţia lui Copernic. Sigur că a fost o noutate: a produs doar o revoluţie în mentalitatea omenirii. Dar de atunci încoace achiziţiile sale s'au încetăţenit. Sunt ale bunului simţ, ale tradiţiei. Plutesc, le prinzi din sbor, le respiri. Şi te 'ntrebi: de ce-o fi mare Copernic, când spune lucruri la mintea omului? — Uităm că lucrurile sunt «la mintea omului» numai pentru omul actual, în formaţia spirituală a căruia intră şi Copernic.

La fel cu Kant, cu Edison, ori cu oricine a operat în masse «revoluţii copernicane» de concepţie, ori a trudit pe o invenţie astăzi popularizată până la vulgarizare. Ce aşa de mare lucru a făcut Giotto, naturalizând desenul abstract, compus după canoane, rigid, al evului-mediu? Azi şi copiii fac lucruri mai bune!

Desigur, domnule nedumerit: numai că în ceeace învaţă copiii dela părinţi ori rude, sau chiar direct dela desene, *intră şi Giotto!*

Nici un clasic nu rezistă simţului comun: e tot cât el, ori mai puţin chiar. Dar să nu uităm, ce diferenţă era între concepţia celui de care ar fi vorba, şi simţul comun al epocii lui!

Şi să nu ni se pară puerilă admiraţia pentru clasici; soarta lor e de-a fi incluşi, odată şi odată în simţul comun. Ajunşi astfel, nu mai sunt *altceva* decât el. Dar asta nu înseamnă că, totdeauna au apărut ca atare. Să ne gândim ce-ar rămâne din noi, dacă — printr'o distilare spirituală ipotetică, — ni s'ar extrage clasicii?

Ion Frunzetti

MINCIUNA. — Unul dintre lucrurile cele mai hulite de societate: minciuna! (şi totuşi practicată intens!).

In acelaş timp, în care societatea proslăveşte minciuni: operele de artă. Cum se explică?

Am văzut într'adevăr şi oameni pentru care o minciună obişnuită, bine spusă, merita tot entusiasmul lor admirativ: aceştia păcătuiau însă prin aceea că uitau rostul societăţii. Într'o comunitate de interese, există şi interese individuale. Unele benigne, altele primejdioase intereselor co= societarilor. Minciuna nu e decât un mod de a-şi sluji interesele proprii, «trăgând pe sfoară» pe vecin. Minciuna — instrument, iată ce pedepseşte societatea, ca primejdios ei. De unde reiese că, îndată ce e dispensată de orice bază practică, de orice interes, îndată ce apare drept «desinteresată», drept «gratuită», deci drept «nobilă», minciuna e aplaudată pe drept cuvânt: ea e, chiar când e calificabilă de şarlătănie, — o mărturie de inteligenţă, un monument de spirit, o operă de invenţie, care trebuesc răsplătite.

Poveştile atât de admirate la ţară, atât

de căutate și de ținute în cinste, nu *se* recunosc drept minciuni, fără să aștepte încriminarea nimănui? Dece publicul le suportă? Sau nu numai atât: le cere, le încurajează? Gratuitatea artei, a acestei ficțiuni sociale așa de bine determinate, e o condiție esențială. O minciună — scop — în sine nu mai e periculoasă.

Să fie aici cauza neviabilității artei tendențioase?

Ion Frunzetti

DESPRE MONOMETALISMUL CULTURILOR. — Sistemul financiar al unei țări, face ca bancnota ei să fie acceptată în altă țară, pe baza garanției ce se presupune că posedă, la Banca Statului respectiv. Metalele ce le permit emisiunea sunt diferite, după cum s'a aderat la o convenție monetară sau la alta. Există țări ce nu admit decât un singur metal eliberator, și există altele care acceptă mai multe.

Culturile însă, sunt întotdeauna monometaliste. Acoperirea metalică a «efectelor» lansate pe piață, e întotdeuna omogenă: sufletul poporului care le produce, caracteristicile lui constante. De aceea există culturi între care schimbul e exclus: uzează de alt metal de acoperire. Mă gândesc la «echivalentul» muzical; compus de un francez, al operei germanului Goethe: Faust. Faustul lui Gounod nu suferă numai de diformarea pe care în mod firesc i-ar fi impus-o trecerea dela literatură la sunet. Transformarea e mai radicală: adâncimii spiritului german, masiv și titanic, îi corespunde în melodiile francezului, o melancolie galantă, clară, subtilă și armonioasă. Abrupt aici, echilibrat dincolo. Confuz aici, simplificat acolo. Faust în muzica franceză sună ca un napoleon turnat în nichel și suflat cu bronz. E altceva, nu altfel. Pentrucă Franța are alt metal de acoperire a efectelor de circulație.

Ion Frunzetti

ASOCIAȚII DE SCRIITORI. — Am citit nu de mult într'o revistă destul de serioasă o dare de seamă asupra *Societății scriitorilor români din Banat*. Era vorba acolo de reorganizarea acestei societăți, după o perioadă de absolută inactivitate și de «rușine». Autorul acestui articol, un bănățean nu tocmai modest, se arată foarte entusiasmat de noua conducere, a societății din care și el face parte.

Intr'alt loc, tocmai la Chișinău, o seamă de scriitori au organizat și ei o *Societate a scriitorilor din Basarabia*, publicând o listă nu destul de restrânsă a membrilor care o compun.

Față de aceste inițiative demne de laudă cari mărturisesc voința de participare la cultura și literatura românească a provinciilor celor mai îndepărtate de Capitală, nu avem decât o singură rezervă: De ce toate aceste *societăți* se compun neapărat din *scriitori?* De unde atâția *scriitori români* în Banat încât să poată constitui o *societate*, cu un comitet de conducere și desigur cu cel puțin peste cinci membri activi? Să mă ierte d-l *G. M. Ivanov*, dar oricât entusiasm ar nutri d-sa pentru noul președinte al *Societății scriitorilor români din Banat, d-l Volbură Poiană Năsturaș*, eu n'am auzit niciodată de acest «delicat poet» al Banatului. Să zicem că pentru dl-*M. Ar. Dan*, epigramistul, avem o oarecare considerație, la fel și pentru poeții *Miu-Lerca* (mai puțin!) și *Grigore Bugaiin* (mai ales!), dar restul, ceilalți cari compun această *societate*, unde sunt? Că doar nu s'or fi constituit numai trei scriitori într'o societate?

Este exact ceea ce putem spune și despre *Societatea scriitorilor din Basarabia*. Acolo cunoaștem pe *Vladimir Cavarnali*, pe *George Meniuc*, pe *N. F. Costenco*, dar de ce și-o fi zicând *Pan Halippa* scriitor, nu înțelegem.

Ceea ce rămâne demn de admirat însă, este interesul acestor oameni, buni cetățeni și entusiaști iubitori ai cărții, pentru cultura și literatura românească din aceste provincii. Societățile pe cari le-au înființat, din cari fac parte, puteau așadar foarte bine și foarte just să se numească societăți *culturale*, sau *literare*, sau altfel, dar nu societăți de scriitori.

E drept, există o *Asociație a scriitorilor români din Ardeal*, și ea destul de pestriță, dar aici chestiunea se schimbă. Ardealul *are* scriitori. Oricum, noi privim cu multă rezervă aceste *societăți*, cari nu reușesc decât să banalizeze draga meserie de *scriitor*. Nu există oare pentru toată lumea un S. S. R.?

Ion Șiugariu

TITU MAIORESCU (1840-1917). — S'au împlinit în 15 Februarie 100 de ani dela nașterea marelui critic și îndrumător cultural *Titu Maiorescu*. Pentru o literatură ca a noastră, ale cărei baze serioase au fost cimentate prin munca și talentul acestui harnic înaintaș, centenarul acesta este un adevărat prilej de sărbătoare. Intr'o atmosferă de tendenționalism și de istoricism, care amenința să devină exagerată, noile directive critice predicate de *Titu Maiorescu*, doctrina *artei pentru artă* pe care *Théophile Gautier* o expunea cu atâta convingere cu ocazia culegerii sale de versuri *Emaux et camées*, aduc un aer proaspăt, înviorător, care a dat cele mai fericite roade. Cine nu cunoaște acea minunată asociație literară botezată atât de modest *Junimea*, pe care *Titu Maiorescu*, împreună cu *P. P. Carp, Th. Rosetti, V. Pogor* și *Iacob Negruzzi*, o înființează la Iași în anul 1863? Dar acele epocale *Convorbiri literare*, în paginile cărora au crescut și s'au desvoltat toți marii noștri scriitori ai secolului trecut, în frunte cu neîntrecutul Eminescu?

Astăzi, după 100 de ani dela nașterea lui *Titu Maiorescu*, cultura românească pentru care el a muncit cu atâta zel se află în pragul celei mai serioase maturități. Spiritualitatea noastră latină, alături de realizările cunoscutelor surori apusene, este menită să însemneze gloria și mândria României de mâine, certificatul nostru de bună purtare în fața destinului, pentru veșnicie. Este credința cea mai fermă, cea mai sinceră și cea mai pură a generației tinere care se apleacă astăzi cu admirație și entusiasm peste memoria lui *Titu Maiorescu*. In mijlocul atâtor neînțelegeri răutăcioase, alături de invidia și bârfeala celor prea săraci cu duhul pentru a se putea ridica până la aspirațiuni de universalitate, hotărîrea pe care această generație a pus-o în inițiativa și munca ei, de-a învinge cu orice preț mediocritatea și de-a participa efectiv la marile realizări spirituale ale omenirii, este cea mai vie dovadă.

Cu acest suflet, cu această credință, cu acest entusiasm, gândurile cari poposesc azi lângă amintirea lui *Titu Maiorescu*, inimile cari se înduioșează la împlinirea a 100 de ani dela nașterea lui, sunt cele mai demne daruri de recunoștință. Acest om calculat și precis, această inteligență vie și necruțătoare, care a reușit să facă ordine într'o epocă de grea formație spirituală, merită într'adevăr mai mult decât o comemorare. Numai o hotărîre neclintită de-a continua demn ceea ce a început și clădit el, numai o credință fermă în valorile și posibilitățile acestui neam, pe care le-a cinstit el, pot forma o adevărată sărbătorire.

Ion Șiugariu

ȘEZATORI LITERARE. — Citesc mereu că se organizează șezători literare prin diferite colțuri ale țării. E o activitate care merită laude și care ar putea servi o literatură destul de necunoscută de marele public, cum știu bine că este literatura noastră. Dar mă întreb, ce pot învăța auditorii acestor șezători dela un grup de tineri, dintre cari cei mai mulți nici nu știu bine unde se sfârșește diletantismul și unde începe literatura? Că nu poți ilustra o generație destul de complicată prin cele câteva versuri minore ale lui *Traian Lalescu*, pe care le recită mereu pe unde umblă, de le știu toate fetele de liceu pe dinafară, nici prin poesia unui *Nichita Tomescu*, începător cu atât de dubioase posibilități literare. Și nu *C. Fântâneru*, nici *Victor Popescu* reprezintă ceea ce literatura noastră are mai bun în proza actuală, oricât s'ar ascunde în dosul unor nume definitiv consacrate ca *Vladimir Streinu*, sau *Dan Botta*.

Spunem aceste lucruri cu regretul cel mai sincer. Se ratează o fericită ocazie de familiarizare a publicului cu literatura mai nouă. Și în locul rezultatului bun se ajunge la pervertirea unui public neformat și pentru prima oară dornic de literatură. Totdeauna mediocritățile au ratat ocaziile de fericită afirmare a spiritului.

Ion Șiugariu

CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE LA REDACȚIE

TRABALZA E ALLODOLI: La Gramatica degl'italiani, sesta edizione. Firenze, Felice le Monnier 1939, 14×20, XII+384 p. Lire 15.

G. DRAGOMIRESCU: Sintaxa și stilistica în propozițiunile independente. Brașov, Tipografia Astra, 1939, 14,5×21, 180 p. 80 lei.

GEORGE FRANGA: Actorii, drama unei lumi, din trecutul teatrului nostru, București, Tipografia Vremea, 1939, 12×16,5, 32 p. 14 lei.

GEORGE FRANGA: Versuri pentru Hanya, cu o prefață de Horia Furtună, București, Editura revistei «Lae Chioru» 1940. 11,5×16, 32 p.

VICTOR MORARIU: Vasile Bumbac (1837-1918) pagină din istoria literaturii bucovinene, Cernăuți, Editura Institutului de literatură nr. 9. Tipografia «Glasul Bucovinei» 1940. 16,5×24. 34 p. 30 lei.

GR. POPIȚI: Date și documente bănățene, (1728-1887), Timișoara, Tipografia Națională, 1939, 16,5×23,5. 144 p. 200 lei.

POMPILIU PRECA: Teoria spațiului vital, București, Tipografia Tiparul universitar, 1939. 12×18,5. 12 p.

NICULAI STREINU: Lacrimi sterpe, versuri. București, Tipografiile Române-Unite, 1940. 16×21,5, 64 p.

RADU TUDORAN, Orașul cu fete sărace, nuvele. Editura Socec București 1940. 12,5×19,5. 208 p.

VICTOR STOE, Fuga cerbilor, poeme, Tipografia Adevărul București 1940. 12,5×19,5. 64 p. 50 lei. Coperta de Geo Zlotescu.

ALEXANDRU CEUȘIANU: Cremene, roman, Editura Miron Neagu, Sighișoara 1940. 12,5×19,5. 224 p. 80 lei.

ION STERIOPOL, Credințe ucise, versuri, Editura Miron Neagu, Sighișoara 1940. 14×21, 128 p. 60 lei.

VLAICU BARNA: Brume, poeme, Editura Miron Neagu, Sighișoara 1940. 14×21, 120 p. 60 lei.

Afirmarea, an. V, nr. 3, Martie 1940, semnează: Ion Șiugariu, Ion Tolescu-Văleni, Em. Papazissu, Lucian Bretan, Victor Moiș, Petre Paulescu, D. Hinoveanu, Vasile Gavrișu, Victor Iliești, Lucian M. Georgiu, Octavian Ruleanu, Sonia Mugur, C. Parlea, Const. Gh. Popescu, N. Vaj.

Afirmarea, an. V nr. 4-5, Aprilie-Mai 1940, semnează: C. Rădulescu-Motru, Ion Țolescu-Văleni, Em. Papazissu, C. Pârlea, V. Spiridonică, Lucian Bretan, Ion Chereji, Ion Șiugariu, Mihail Lungianu, Ion Maria Șereș, Elefterie Besca, V. Niște, Gh. Bulgăr, Octav Ruleanu, Const. Gh. Popescu.

Ancheta, an. VII, nr. 106. Februarie 1940, semnează: I. G. Vasiliu, Grigore Crinescu, Constantin Popa, George Păun, Aurel Iordache, Gh. Pârcălăbescu, Alex. Dariu.

Arhivele Olteniei, an. XVIII, nr. 104-106, Iulie-Decemvrie 1939, semnează: D. Berciu, Anastase Georgescu, Em. Gr. Nicolaescu, Ion I. Vlădoianu, Emil Vârtosu, St. Nicolaescu, C. D. Fortunescu.

Brazde Bănățene, an. III nr. 1-2 Ianuarie-Februarie 1940, semnaează: Pavel P. Belu, Pavel Butan, Mircea Șerbănescu, Aurel D. Bugariu, Caius Pascu.

Convorbiri literare an. LXXII nr. 6-9 Iunie-Septemvrie 1939. Volum închinat lui Mihai Eminescu aduce un foarte bogat material în cele 1678 pagini. De foarte mare însemnătate capitolul: Eminescu în literatura universală.

Convorbiri literare an. LXXII nr. 10-12 Octomvrie-Decemvrie 1939 încheie primul an de când această bătrână revistă se găsește sub iscusita conducere a d-lui I. E. Torouțiu.

Convorbiri literare, an. LXXIII nr. 1 Ianuarie 1940, lângă un bogat material de poesie și proză de reținut articolul despre poetul Theodor Șerbănescu datorit d-lui I. E. Torouțiu.

Convorbiri literare, an. LXXIII nr. 2 Februarie 1940, în care despre Titu Maiorescu scrie Natalia V. Dinu.

Convorbiri literare an. LXXIII nr. 3 Martie 1940 aduce colaborarea prietenilor noștri: Ion Șiugariu, Aurel Marin, Teodor Al. Munteanu, Aurel Chirescu.

Curierul Fălticenean, an. X nr. 101. Aprilie 1940, semnează: Marco Polo, N. Nemțeanu, Cosma Diaconu, Mihail Gresian.

Decalogul, an. V, nr. 108, 109, 110, și 111, Februarie-Martie 1940, semnează: Victor Moiș, Sandu Tzigara Samurcaș, Onisim Filipoiu, I. Ar. Zaharia, Vasilon Roman, Ion Șiugariu, Ion Chereji, Victor Hâlmu, Gh. Rațiu, Sabin Pop, A. Micu, Teodor Radu, Coriolan Gheție, Aristița Kankowski, Radu Patrulius, Al. Husar, Ilie Dăianu, Pr. N. Munteanu, P. Ilea, Barbu Brezianu, I. V. Suciu.

Decalogul, an. V nr. 113-114, Aprilie 1940, semnează: N. Munteanu, Sabin Pop, Florian Nicolau, Ion Chereji, G. Bulgăr, Teodor Radu, Nora Fetti, Mioara Georgescu, Petru Anca, Onisim Filipoiu.

Drum, an. VI, nr. 1, Aprilie 1940, semnează: F. Crețeanu, Al. Taîr, I. C. Bițu, Const. Salcia, Ion Pena, G. Gr. Toma, Ilariu Carpen, Const. Ene, B. I. Gâdea, Gh. Burdea, Maria Marinescu, N. Cristinoiu.

Făt-Frumos, an. XIV, nr. 5-6, Septemvrie-Decemvrie 1939, semnează: Leca Morariu, Gh. Bogdan Duică, Victor Morariu, Aurel Vasiliu, Aug. Z. N. Pop, Petru Iroaie.

Făt-Frumos, an. XV, nr. 1 Ianuarie-Februarie 1940, nr. 2, Martie-Prier 1940, semnează: Leca Morariu, Octavia Lupu Morariu, Victor Morariu, Tiberiu Crudu, Const. Samson, Alex Vitencu, Aurel Sânger, V. Alexandrescu, Seb. Popovici, Filimon Taniac, G. T. Kirileanu, I. D. Marin, N. Stețcu.

Gânduri dela Mare, an. III, nr. 9-10 Noemvrie-Decemvrie 1939, semnează: Radu Vulpe, D. Stoicescu, Valerian Petrescu, Carol Blum, Ion Neicu, Titus Cergău.

Gazeta Cărților, an. IX, nr. 11-12 și 13-14, Ianuarie-Februarie 1940, semnează: Aurel Stino, Ion Ghelasse, D. Munteanu-Râmnic, Paul Constantinescu, Ion Pantazi, Aurel A. Mureșianu, Paul I. Papadopol, N. Iorga.

Hotarul, an. VII, nr. 1-3, Ianuarie-Martie 1940, semnează: V. Sămărtinean, Aurel Marin, Al. Negură, Gh. Moțiu, Dimitrie Danciu, Aug. Rubenescu.

Inoirea, an. III, nr. 6-7, 8, 9, Februarie-Martie 1940, semnează: Tiberiu Vuia, Horia Nițulescu, E. Ar. Zaharia, Emil Zegreanu, Petre Bortoș, Pavel Bellu, Nicolae Andreescu, Petre Pascu, Aurel Marin, Virgil Carianopol, V. Copilu-Cheatră, Petru Sfetca, Silviu Lazăr, Const. Rudneanu, Sabin Veselie, Ladmiss-Andreescu, George Popa, C. Miu-Lerca, Tiberiu Novac, George Drumur, C. Pârlea, V. Sămărtinean.

Inoirea, an. III nr. 10-11, Aprilie 1940, semnează: Tiberiu Vuia, Gheorghe Moțiu, Ed. I. Gâvănescu, Filaret Barbu, Virgil Birou, Aspazia Munte, Petre Bortoș, Virgil Carianopol, Petre Pascu, Grigore Bugariu.

Itinerar, an. III, nr. 3, Martie 1940, semnează: George Meniuc, Pan. Halippa, N. Spătaru, Iorgu Tudor, Al. Tambur, Bogdan Istru, Vladimir Cavarnali, N. F. Costenco, Teodor Nencev, Alfred Tibereanu, Codin Negulescu, Vasile Luțcan.

Litoral, an. I nr. 7 Noemvrie 1939, semnează: Ioan Micu, Dumitru Olariu, C. Săndulescu, Aurel Dumitrescu, George Vaida, C. Grosu.

Litoral, an. II nr. 8, Aprilie 1940, semnează: Horia Nițulescu, Ioan I. Mirea, C. Munteanu, Ioan Micu, Dumitru Olariu, Aurel Dumitrescu, Pavel Nedelcu, C. Grosu, Basarab.

Luceafărul, an. IV nr. 18, Aprilie 1940, semnează: Coca Farago, George Radomir, Alexandru Doru, Dimitrie Scheianu, Teodor Negreanu, Ion Dumbravă, Petru Asan, Petre Butucea, George Manovici, etc.

Orizonturi, an. II. nr. 12 Martie 1940, semnează: I. Pajură, Artur Gorovei, G. Tutoveanu, Alex. Sabaru, Maria Negoescu, G. Ursu, A. C. Hogaș, I. Feier, Pimen Constantinescu, I. C. Beldie, Aurel George Stino, Ch. Fluture, Robert Cahuleanu, Paul I. Papadopol, V. Hondrilă, I. Argintescu, Gh. Munteanu, I. Mozoc, Al. Gh. Popovici, Mariana Argintescu, Eustațiu Palaghiță, I. Totolici.

Plaiuri Săcelene, an. VII, nr. 1-2, 3, Ianuarie-Martie 1940, semnează: N. Batzaria, Vasile Dima, V. Hondrilă, Gh. Urs. Șeitan, Victor Tudoran, Doiniță Sassu, Nicolae Moisiu.

Pontice, an. II nr. 1-4, Ianuarie-Aprilie 1940, semnează: C. Florian, I. Minulescu, Radu Gyr, N. Ottescu, Zaharia Popovici, Al. Lascarov-Moldovanu, Alex. Gherghel, Virgil Carianopol, Grigore Sălceanu, Valerian Petrescu, Sandu Carp. C. D. Constantinescu-Mircești, I. Lolu, D. Stoicescu, C. Mircescu, Fl. Țuțugan, Sandi Constantinescu.

Prepoem, an. I, nr. 8-9, Februarie-Martie 1940, semnează: Traian Mihăilescu, Grigore Bugariu, Pavel Butan, Pavel Belu, Corneliu Sav, Dorian Grozdan, C. Miu-Lerca, Mihu Dragomir, Vladimir Cavarnali, C. Pârlea, E. Ar. Zaharia, Ilarion Mateescu, Dimitrie Moldovanu, Alexandru Lungu, Dan Mureș, Ovidiu Râureanu, Victor Săhleanu, Marin Sârbulescu, Mircea Georgescu, Cristofor Vitencu, Petru Stati, Virgil Treboniu, Ion Negescu, Dimitrie Scheianu, Ion Horia Munteanu, Petre Butucea, N. Carandino, Zaharia Buruiană, Aurel Fediuc, Marin Găisseanu, Alex. Lungu, Mircea Papadopol.

Prepoem, an. I, nr. 10, Aprilie 1940, semnează: Virgil Treboniu, Marin Sârbulescu, Ovidiu Râureanu, Alex. Tair, Marin Găisseanu, Petre Paulescu, C. Aldea, Traian Mihăilescu, Ion Pena, George Drumur, Aurel Fediuc, Aurel V. Sânger.

Revista Scriitoarelor și Scriitorilor Români, an. XIV, nr. 1-3 Ianuarie-Martie 1940, semnează: Aida Vrioni, Al. T. Stamatiad, Aurel Călinescu, Iordache Răducu, I. D. Pietrari, Aghata Grigorescu-Bacovia, Ion Aurel Manolescu, Pimen Constantinescu, Emil Mora, V. Hondrilă, Elvira Zamfirescu, Nutzi Iupceanu, Paula Culitza, Lygia Voicescu.

Știință și progres, an. VI, nr. 2, Ianuarie-Martie 1940 semnează: Valer Novac, Vasile Cocoș, Dumitru Săndulescu, Daniel Popescu, Cioc Dumitru, Zaharia Octav, Zeno Bentea.

Timocul, an. VII nr. 1-2 Ianuarie-Februarie 1940 semnează: Emanoil Bucuță, Florea Florescu, Gheorghe Reteganul, A. Andrei, Gh. Florescu, Gh. Rațiu, Horia Teculescu.

Tribuna Tineretului an. IV nr. 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, Februarie-Aprilie 1940 semnează: Eugen Victor Popa, Mihail Daneș, Const. Băca, Petre Paulescu, Nellu Panteș, Em. Motea, Mihai Al. Popescu, Aurelian Pătrașcu, Cristofor Dancu, Virgil Carianopol, Elvira Zamfirescu, M. Găisseanu, Mircea Munteanu, Nicolae Borza, Horia Cantemir, Romeo Tașcău, Mihail Lungianu, Ladmiss Andreescu, Adrian Scântee, Const. D. Cârjan, Pompiliu Preca, George Arineanu, Arbore Teleagă, Ion Borza, Dem. Mihăilescu Toscani, Simion Crețu. Ionel Tonceanu, Aurel Chirescu, Marin Sârbulescu, Const. Salcia, Ion Țolescu Văleni, Traian Iacobescu, Costin Mita, Aristița Gabrielescu, Mircea Milo, Ion Marin, Nicolae Toscani, Coleru Dumitraș, Nutzi Iupceanu,

Tribuna Tineretului, an. IV nr. 48 Aprilie 1940. nr. 49, Aprilie 1940, semnează: Pompiliu Preca, Adrian Scântee, Romeo Tașcău, Aristița Gabrielescu, Nicolae Toscani, Petre Paulescu, Constantin Mitea, Octavian Ludu, Ladmiss-Andreescu, Radu Gyr, Const. Cârjan, Elvira Zamfirescu, Ion Marin Nicolae, Ion The, Ilea, Matei Valahul, Mircea Munteanu, G. St. Cazacu, Virgil Carianopol, Constantin Geană, Dr. V. Trifu, Ilarie Poștaru, Eugen Victor Popa.

Viața Basarabiei, an. IX nr. 1, 2-3, Ianuarie-Martie 1940, semnează: Pan Halippa, Alex. Mateevici, Sergiu Matei Nica, Alex. Ciuclu, N. F. Costenco, Gh. Rașcu, Teodor Nencev, Pimen Constantinescu, Nicolae Popovoschi, Al. Boldur, Sanda Condrea, Petre Ștefănucă, R. Radiana, Vasile Chicu, S. M. Nica, E. Coșeriu, T. Suruceanu, Alecu Codin, Gh. Bezviconi, Cezar Stoika, Th. Știrbu, C. Aldea, E. Brânzei, B. Baidan, George Meniuc, N. Spătaru, N. Zberea, R. Marent, P. Stajilă;

Viața Basarabiei, an. IX nr. 4, Aprilie 1940, semnează: Pan. Halippa, Vl. Cavarnali, V. Luțcan, N. F. Costenco, Mih. Maevschi, S. Serghianu, Pamfil Polihronin, Nicolae Popovschi, Al. Boldur, George Meniuc, Petre Ștefănucă, P. Constantinescu, Iacob Slavov, Vasile Chicu, Sergiu Matei Nica, Iosif Naghiu, Bogdan Istru, Mihail Zavițchi.

Vocea Târnavelor, an. IV nr. 6 Martie 1940 semnează: George Togan, E. Vuc.

Vocea Târnavelor, an. IV nr. 9 Mai 1940, semnează: Ioan Rinea, Șt. Vlădescu, Vasile Militaru, George Togan, Ștefan Lupu.

„TREBUE

să realizăm apărarea națională pentrucă numai ea ne dă respectul tuturor, liniștea în afară și liniștea înăuntru". „Țara are nevoe de obolul fiecăruia".

MITIȚA CONSTANTINESCU

MINISTRU FINANȚELOR

Subscriind la bonurile pentru înzestrarea armatei contribuiți la apărarea Țării.